



TITLE:

<和文論考><地下鉄サリン事件>というモチーフの可能性 -- 辺見庸「ゆで卵」、村上春樹「アンダーグラウンド」、重松清「さつき断景」、馳星周「9・11倶楽部」、川上弘美「水声」 --

AUTHOR(S):

山根, 由美恵

CITATION:

山根, 由美恵. <和文論考><地下鉄サリン事件>というモチーフの可能性 -- 辺見庸「ゆで卵」、村上春樹「アンダーグラウンド」、重松清「さつき断景」、馳星周「9・11倶楽部」、川上弘美「水声」 --. MURAKAMI REVIEW 2019, 1: 36-72

ISSUE DATE:

2019-10-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/250134>

RIGHT:

〈地下鉄サリン事件〉というモチーフの可能性
—辺見庸「ゆで卵」、村上春樹「アンダーグラウンド」、重松清「さつき断景」、
馳星周「9・11 倶楽部」、川上弘美「水声」—

山根 由美恵
(広島国際大学 非常勤講師)

The Potentiality of “the Sarin Gas Attacks on the Tokyo Subway” Motif
—Yo Henmi’s “Boiled Egg,” Haruki Murakami’s *Underground*, Kiyoshi Shigematsu’s
Satsuki Dankei, Seishu Hase’s *9.11 Club*, and Hiromi Kawakami’s *Voice of Water*

Yumie Yamane
(Lecturer, Hiroshima International University)

Abstract

This paper examines the rarely-studied literature on “the sarin gas attacks on the Tokyo subway,” comprising Yo Henmi’s “Boiled Egg” (1995), Haruki Murakami’s *Underground* (1997), Kiyoshi Shigematsu’s *Satsuki Dankei* (2000), Seishu Hase’s *9.11 Club* (2008), and Hiromi Kawakami’s *Voice of Water* (2014). The victims had difficulty in verbalizing the suffering and being understood by others. Accordingly, they can be called “solitude” victims. Focusing on the victims of the sarin gas attacks, this paper seeks to describe the writers’ struggle to create their own stories about an unprecedented event.

はじめに

周知の通り、村上春樹は阪神淡路大震災と地下鉄サリン事件（以下〈サリン事件〉と記す）に衝撃を受け、外国での執筆生活に終止符を打ち、日本への帰国を決意した。「アンダーグラウンド」(1997)では、「麻原の荒唐無稽な物語を放逐できるだけのまっとうな力を持つ物語を、サブカルチャーの領域であれ、メインカルチャーの領域であれ、私たちは果たして手にしているだろうか？」(p. 704)と現代文学の担い手である自らを含めた強い自戒と重い問いを発し、この意識は〈ディタッチメント〉から〈コミットメント〉といった作風の変化をもたすことになる。村上にとどまらず、オウム真理教（以下、オウムと記す）の一連の事件は現代の表現者たちに衝撃を与え、ノンフィクション、文学、映画、アニメなど、様々な媒体でその闇に迫る試みが続けられてきた。ただ、オウムをモチーフにした文学に比し、〈サリン事件〉の物語は少なく、これまで研究対象とされることも少なかった。しかし、サリンを始めとする化学兵器は「貧者の核兵器」

（殺傷能力の高さ、製造コストの低さ等）と呼ばれており、今後も兵器として利用される可能性が高い脅威の一つである。その意味で〈サリン事件〉は過去の一事件ではなく、現在進行形の問題として捉え直すことが可能だろう。また、〈サリン事件〉の物語化は、東日本大震災後の〈震災後文学〉〈原発震災〉¹文学とも違った特徴があることも注目される。

本稿では〈サリン事件〉をモチーフにした文学に着目し、その可能性について言及していきたい。以下、辺見庸「ゆで卵」（1995）、村上春樹「アンダーグラウンド」、重松清「さつき断景」（2000）、馳星周「9・11 倶楽部」（2008）、川上弘美「水声」（2014）を分析対象とする。管見の限り、これら5作が〈サリン事件〉をモチーフとした文学であったからである²。〈サリン事件〉の被害者たち（以下、〈サリン被害者〉と記す）は、事件の衝撃による心の傷やトラウマを抱えている点が共通しており、トラウマとの向き合い方に作家の特色が現れている。これは〈震災後文学〉〈原発震災〉文学等と共通性を持つが、異なる点として〈サリン事件〉の被害が他者に伝わりにくい点が挙げられる。震災と〈サリン事件〉との違いについて、河合隼雄氏は「震災の場合は被害を「分ち合う」人たちが周囲にいた。「場」全体が苦しみを共有して背負うとき、その場のなかにいる者は、ずいぶんと助かるのだ。ところが、サリン事件のときは、下手をすると、日本的場（引用者注 傍点原文にあり。以下同様）からはずされることになって、苦しみは倍増する」と述べている³。実際に〈サリン被害者〉は被害者以外の人間と苦しみ「共有」ができずにいた。

私たちがいたのはちょうど、霞ヶ関の通産省の門の前だったんですが、人が口から泡を吹いて何人も倒れているんです。道路のこっち側半分はほんとうに地獄のような光景だった。それなのに道路のあっち側半分は、何事もなくいつもどおり職場に通勤していく人々の世界なんです。私が看病をしながらふっと向こうを見ると、道行く人々は「いったい何があったのかな？」っていうちょっと怪訝な顔をして見ているんですが、その人たちはこっちには入ってこようとはしない。そこはもうまったく別の世界なんです。足も止めず、我関せずという感じで。（和泉きよか p. 46）

¹ シュテフィ・リヒター氏は「「3・11」には三つのカストロフィがすべて込められているのに対して、「震災」は二〇一一年三月一日に起こった津波をも含めた文字通りの「震災」だけを意味している」（p. 13）と指摘し、地震学者の石橋克彦氏が使う「原発震災」という表現がふさわしいと提言している。（「プロローグ」『世界のなかの〈ポスト 3.11〉—ヨーロッパと日本の対話』新曜社 2019）

² 厳密に言えば「アンダーグラウンド」はサリン被害者へのインタビュー集であるので、「文学」という枠から外れるが、「アンダーグラウンド」における村上の「物語」的要素がこれまで指摘されていることなどから、今回の分析対象とする。また、〈サリン事件〉に関する社会的影響を考える上で、「アンダーグラウンド」の果たした意義は大きく、その意味でも「アンダーグラウンド」は〈サリン事件〉を考える際の最重要テキストである。

³ 河合隼雄「地下鉄サリン事件が教えること」（初出『世界』1997・6、引用は『村上春樹スタディーズ 04』若草書房 1999 p. 182）

同様のことを辺見も述べている（「ちょうど線路の枕木のように脚を投げだしてへたり込んでいる人の、その投げだした脚を、ひょいひょいと器用に跨ぐようにして改札口を目指す多くの通勤者。その人たちの大半はへたり込む人たちを目の端に入れながらも、行動自体は改札口を目指して急いでいました」）⁴。これらは通勤者達が冷酷なわけではなく、これまでに全く遭遇したことがなかったためその壮絶さが想像できず、立ち去ってしまったと考えられるが、〈サリン被害者〉は、症状の苦しみだけでなく、被害者以外の世界から隔離され見捨てられたという心理的な傷を負うことになる。

また、〈サリン被害者〉は視力の著しい低下や頭痛、疲れやすいといった症状を発症する人が多いが、目に見える疾患ではないので他者に理解されにくく、怠けていると勘違いされ職を追われた人も少なくない（「会社を泣く泣く辞めた方もおられます。女性ですが、頭痛とかそういうものに悩まされて仕事がつとまらない。ところがまわりの人々の理解がまるでないんです。「中毒症状が治ったんだからなんともないだろう」ということで、仕事の量を減らしてもらえません。（中略）やっぱり目で見える、誰にでもわかる怪我みたいなものじゃないと、まわりの理解は得られないことが多いんです。病気であるにもかかわらず、「甘えている」とか、「努力が足りない」とか、そんな風に思われてしまうことが多いですね」p. 119～120）。

多くの〈サリン被害者〉の診察を行った精神科医・中野幹三氏は「サリンの怖さというのは、これまでに一度も言語化されたことのない種類のものです。こんな事件はまったく未曾有のものですから。だから被害者の方も本当の意味では、そのときの恐怖感をまだきちんと言語化できていないのだと思いますね」（p. 118～119）、「きのう初めてここにみえた方も、まわりのみんなに弱い弱いと言われつづけてきて、すっかり落ち込んでしまっていた。そういう状態が続くと、他人に対する不信感がどんどん募っていくばかりなんです。本当のところを理解されない—これがサリン事件被害者の特徴的なことですね。みんな本当に孤独なんです」（p. 122～123）と述べている。

〈サリン事件〉は世界初の化学兵器テロという未曾有の事件として言語化することが難しく、〈サリン被害者〉は他者にその苦しみが伝わりにくい点が一つの特徴として挙げられる。被害者には多くの苦悩があるが、他者に理解されない〈孤独〉感がその苦しみを増幅させている。以下、〈サリン事件〉の物語化について、作家たちはいかなる努力をしたのか、そしてその試みは成功しているのか、それらの様相について述べていきたい。

1 辺見庸「ゆで卵」（1995）—「遭遇者」から見る〈サリン事件〉—

1—1 イナーシアの現実

「ゆで卵」は、〈サリン事件〉に「遭遇」した辺見がその年のうちに発表した短篇であり、最初の〈サリン事件〉の物語である。辺見は〈サリン事件〉を次のように述べている。

⁴ 辺見庸『不安の世紀から』（角川書店 1997 p. 200）

地下鉄サリンの現場でいえば、大半の乗客たちは職場を目指していたということ、一部の例外は知りませんが、大半の記者たちは乗客のだれをも助けなかったということ、つまり、当初は日常が、ただひたすら日常のみが風景を支配していたということです。

みんながただ職務に忠実であるという日本的な会社意識—そういうものがある種のイナーシアとなって継続していたともいえるのではないかと思うのです。

(前略) 一般の通勤者たちが被害者を跨ぐようにして職場に向かい急いでいたということも、誰も書かない。映像も無視する。そうやって整合しないものを全部こそげ落としていくという作業が無意識のうちに、しかも誠実になされていったのではないかと私には思えるのです。だからこそ、私が肉眼で見た現場とテレビで伝えられた現場の映像とはずいぶん違っていたのだと考えるわけです。⁵

辺見は自身が救助活動をする際に、非日常のテロが起こっているにもかかわらず、多くの人がイナーシア（慣性）に支配された日常の価値観に基づく行動を取っており、そこで最優先されるべき人命救助が蔑ろにされる現実を見た。そして、テレビではそうした「整合しない」ものが切り取られて放送される。辺見はここで感じた違和感とそれに対する反抗を「ゆで卵」に描き出そうとする。

主人公「俺」は、朝帰りの途中で飲み過ぎのためゲロを吐いたことや、愛人の元に向かおうとしている様子など、露悪的に描かれている。このように性格づけられた「俺」が〈サリン事件〉に偶然「遭遇」し、非常事態が起きていることに気づく。「声がまったくなかった。叫び声も、泣き声も、呻き声もなかった。これでいいのかと戸惑うほど、静かなのだった。／よく見れば、何人かが口の端に白い泡を浮かべ、何人かの足下には茶色や灰色の吐瀉物があった。それらは一様に、ほんの少量だけなのだった」（p. 24）、「脚をでろりと投げだし床にへたりこんだ通勤者たちは、泣きも身もだえもせず、口さえきかず、ただ、なにかの理由があって、あえぎあえぎ薄く苦笑いでもしているように見えた」（p. 25）。当初の現場の静けさが強調されているが、この表現は後に「地獄絵図」と形容されることが多い〈サリン事件〉の表象とは異なる、実際に「遭遇」した辺見にしか書けないリアリティと言える。こうした静けさが、多くの通勤者たちに緊急事態であると認識させず、立ち去ってしまう現実を生み出したからである。

「俺」は〈サリン被害者〉の詳細から、それを取り巻く人々の不気味さにその眼差しを向ける。「元気な通勤者たちの大方は（中略）ぞろぞろグンタイアリのように改札口を目指すのだった。連中が今朝の地下鉄構内の最大多数派だったのだ。こちらの方が、へたりこんでいる人々よりも不気味で奇妙に見えた。槍が降ろうが原爆が落ちようが、一秒だって職場に遅れないぞという面持ちだった。ハードだったな。ありゃすごかった」（p. 26）。非日常が起きている際のイナーシアに基づく行為の不気味さを、辺見は軽薄な（ように振る舞っている）主人公に語らせ、「誰も書かない」現実を突きつける。特に「原爆が落ちようが」という表現の痛烈さには、立ち去った通勤者に対する静かな怒りが感じられる。その後、「俺」は次のような心境に至る。

⁵ 辺見庸『不安の世紀から』（角川書店 1997 p. 207）

皆がまじめだった。狂おしいほどにくそまじめだったな。通勤者は通勤者で、偉大なバッジ男はバッジ男で、阿呆のマイク女もマイク女なりに、虫酸が走るけれども、節介おばさんも節介おばさんなりに、犯人もたぶん犯人なりに、その場の役目におそろしく忠実だったのだ。（中略）

群像劇の全員が、あたえられたそれぞれの役割を結局のところ裏切らず演じきった。裏切りゃいいのに。ほんとうの憎しみなんか、かけらもなかった。どことって悪意もなかった。気のきいた廃顔もサボリもなし。おそらくは、習い性の忠誠だけがあった。それぞれの忠誠が、全体として致死性のガスを醸した。すべての根拠のないきまじめさが、いつか化学変化し、結局のところ、あのおいになって漂い、荒誕の景色をこしらえ、選別もせずに人をたくさん殺したのだと思う。（p. 88）

「俺」は「皆」が役目に忠実であったために被害者を助けないまま立ち去った現実が生まれただけでなく、「根拠のないきまじめさ」が化学変化を起こして〈サリン事件〉を生み出したと考える。つまり、「皆」の価値観にオウムに繋がる要素があるという重要な問題提起を行っているのである。ここで「俺」が「裏切りゃいいのに」と述べていることに注目したい。「俺」が露悪的に描かれているのは、「忠誠」「きまじめさ」を壊すことがイナーシアへの対抗手段と考える作家の意図と考えられる。

1—2 イナーシアへの対抗としての性行為

「習い性の忠誠」「根拠のないきまじめさ」への反抗は、現場から離れた「俺」が昂ぶった意識のまま大量のゆで卵を食べ、倒錯的な性行為を行うことで強調される。これらの性行為について、芹沢俊介氏の的確な評がある⁶。

「ゆで卵」が作品としてクライマックスへと上り詰める過程は次のように行われるのだ。女の性器にゆで卵を殻つきのまま押し込むといういささかサディスティックな行為を思いつき、それを実行に移すこと。女は女で自分の性器に押し込まれたゆで卵をお産というふうにとらえ、次に性器のなかに卵を呑みこんでみせるといった悪ふざけの芸当をしてみせる。「俺」はさらには「産まれた」卵を洗って殻をむいて食べるという悪趣味の極点へと上り詰めて行く。そして不埒でえげつなくしかも罰当たりな行為の仕上げはケイコに誘われ近くの墓地にお参りに行くのだが、そこで「俺」は彼女に性交を迫られ、二人は卒塔婆をかたかたさせて、亡霊たちの飛ぶ下で交わるのだ。

この一連の罰当たりで不埒な行為は、今朝方目撃した人びとの不気味で奇妙な行動

⁶ 芹沢俊介「解説 イナーシア（慣性）の解体に向けて」（辺見庸『不安の世紀から』角川書店 1997 p. 244～245）

の毒を洗い流す溶液にあたっている。きまじめさから遠ざかろうとする主人公の「俺」の思いがケイコにも伝わって二人は一緒になって不埒でえげつなくしかも罰当たりなことへと性の営みを誘導してゆく。この作品のもっとも見事な場面であり、「俺」とケイコの二人が自己回復を実現する箇所だと言っている。

芹沢氏が述べるように、「ゆで卵」の緊迫した魅力は〈サリン事件〉後の不埒な行為（ゆで卵を性器に押し込む等）が逆説的に自己回復へと繋がる展開にある。「俺」はゆで卵を筆頭に「におい」に敏感になっている。ゆで卵は独特の生臭さがあるが、テキストでは「死を境にした生のおい」（p. 38）と表現される。ゆで卵に似たケイコの性器のにおいはニョクマムに比され「生を境にした死のにおい」（p. 38）と語られる。更に、ニョクマムはサリンのにおいを連想させていることから、ゆで卵は「生」を、ニョクマムは「死」を表象している。つまり、「俺」が尋常ではない数のゆで卵を食べるのは、現場で感じた多くの「死」の境から「生」の方向へ反転させる襷ぎに近い行為と言えよう。また、サリンのにおいに結びつくケイコの性器にゆで卵を入れ擬似的な出産を行わせることは、ケイコから感じられる「死」のイメージを「生」の方向へ変換させる行為と考えられる。

「ゆで卵」の性行為はこのように解釈できるが、文庫の作者による解説には、読者の反応が賛否相半ば（特に批判が激しかった）と述べられている（「読者のなかには直接にお叱りの電話をかけてくる人もいた。人格を疑る、と」、「高齢かつ清廉な同窓会関係者にいたっては、母校の名誉のためにも二度とこうした恥ずかしいものを発表しないでほしいと、わざわざ私に手紙を書き送ってきたほどである」（p. 275））。「ゆで卵」の性描写に少なくない読者が否定的に反応するのは、オウム（圧倒的な悪）対〈サリン被害者〉や善良な市民という構図から外れることに対する反応と言える。1995 年はオウム報道がメディアを席卷しており、悪の権化としてのオウム像が形成されていた。日本中がオウムに対する怒りと嫌悪感に溢れた空気の中、市民側のネガティブな面の指摘と、そうした世界の解体のために「不埒」で「罰当たり」な性行為を行う展開は、イナーシアを形成する価値観を持った人々の反感を生んだのである。先に述べたように、辺見は〈サリン被害者〉とイナーシアに基づく行動を行う人たちとの間に断絶のようなものを見る。この断絶を顕在化し、その解体を目指すため、「ゆで卵」の不遜さは加速するが、それはイナーシア側の感覚としては受け入れがたい表現として評価されてしまう。

「ゆで卵」は〈サリン事件〉を早い段階で物語化し、市民側の「習い性の忠誠」「根拠のないきまじめさ」がオウムのものと繋がるという重要な問題提起を行っている。しかし、〈サリン事件〉で受けたショックからの回復とその解体を倒錯的な性行為を通して描く物語は、その真意が読者に伝わりにくく、誤解を生むことになった。その意味で、圧倒的な悪のイメージを持つオウムと攻撃された善良な市民という二分法を壊すことができず、イナーシアの壁の強固さを顕在化したテキストと言える。

2 村上春樹「アンダーグラウンド」(1997) — 〈サリン被害者〉の発見と「喪の仕事」 —

1995年、マスコミ報道はオウム一色となったが、翌年にはその報道は減少してゆく。⁷ オウム側のみの偏向報道に違和感を持った村上は被害者へのインタビューを1年近く続け、60名のインタビュー集という大著を発表し、大きな反響を得た。この時期、〈サリン被害者〉の手記『それでも生きてゆく』(1998)は刊行されておらず、マスコミを通さない被害者の生の声は皆無であったからである。

地下鉄サリン事件被害者の会代表世話人・高橋シズエ氏は次のように述べている⁸。

勝手に作られる被害者像と、被害者自身がそれぞれに考えることとは違うのだ。だが、そのことはうまく伝わらない。伝わらないことで、被害者はますます置き去りにされていく。悔し涙で堪え忍ぶ「被害者像」がまかり通っていることへの抵抗が、あるいは集会で思わず怒鳴ってしまったこととも関係していたかもしれない。

その後、村上春樹さんの『アンダーグラウンド』(講談社)を高く評価する読者からのメッセージを特集した雑誌を読んだとき、被害者に何が起きたのか、被害者が何を感じたのか、そのまますべてを本に書きしるしたことは貴重なことだと思った。

話し合いが始まったころは反発も感じた本だったけれど、思えば村上さんのように被害者のことに気づいてくれていた人は、ほかにあまりいなかった。オウム事件といえど、マスコミにとりあげられるのは加害者の側のことばかりで、被害者のことはいつも片隅に追いやられているという感覚がずっとあった。

「アンダーグラウンド」は、なぜ村上がノンフィクションをといた驚きとともに、ノンフィクション作家達から取材対象に深く関わらない姿勢を強く批判された(「腰砕け」(野田正彰⁹)、「殿様ノンフィクション」(吉田司¹⁰)、「ノンフィクションというものをほとんどわかっていない」(佐野真一¹¹)等)。しかし、高橋氏が述べるように、〈サリン被害者〉は、「アンダーグラウンド」によって見いだされ、注目された。〈サリン事件〉実行犯で自白が認められ唯一死刑を免れた林郁夫は、獄中で複数回「アンダーグラウンド」を読んで被害者の苦しみを知ったと

⁷ 池田太臣氏(「「闇」の解読—雑誌報道のなかの「オウム真理教」—)神戸大学『文化學年報』1999)によれば、週刊誌7誌のオウム報道は1995年:1758件、1996年:762件である。1996年の報道も4月5月の麻原初公判に関するものが多く、その他は激減している。

⁸ 高橋シズエ『ここにいること—地下鉄サリン事件の遺族として』(岩波書店 2009 p.96)

⁹ 野田正彰「隠された動機—ノンフィクション作家からフィクション作家へ」(『群像』1997・6 p.276)

¹⁰ 吉田司「オウムはわが友」(『文學界』1997・6 p.250)

¹¹ 佐野真一「ノンフィクションの切実な課題」(『文學界』1997・6 p.264)

述べ¹²、信者や麻原の子女も多く読んでいる¹³。山口真紀氏¹⁴によれば、社会的・学術的に「被害者」が注目されるようになったのは比較的近年である。被害者学は犯罪をめぐる関心が加害者の先天的な要因や社会的環境に偏っていたことの反省から興り、1990年に日本で被害者学会が設立された。『アンダーグラウンド』の発刊は、「被害者」の社会的包摂という課題が認識しはじめられた90年代半ばに位置しており、「とりわけ被害者の「語り」に照準したことについては、当時まだ少なかった「被害者の証言記録」として資料的な価値を持ち、ノンフィクションライターだけでなく宗教学者、また被害者学の分野からも「本当は私たちがしなければならなかった」〔中島1998：79〕仕事として高く評価されている」。村上春樹という名前から他の著者よりも広く読まれた点是否めないが、〈サリン被害者〉の声を多くの読者に届けた「アンダーグラウンド」の果たした社会的意義は計り知れない。

「アンダーグラウンド」の最も重要な特徴は、「勝手に作られる被害者」像とは異なる、60名それぞれの〈サリン被害者〉の生が描かれていることである。村上はインタビューの基本姿勢として、〈サリン事件〉のことだけではなく、それまでの人生を聞くことに重点を置いた。そのことにより、無差別テロに遭った可哀想な被害者（「勝手に作られる被害者」像）ではなく、偶然に〈サリン事件〉に遭遇した個々人の人生が立体的に描き出されている。「アンダーグラウンド」は〈サリン被害者〉という存在を可視化したのみならず、一人一人に代替不可能なかけがえのない人生（物語）があること、その人生が〈サリン事件〉によって大きく変動してしまった冷徹な事実を提示して見せた。換言すれば、他者から見る〈サリン被害者〉の発見である。深津謙一郎氏¹⁵は「『アンダーグラウンド』の諸証言は、証言行為をつうじてはじめて浮き彫りにされる、〈他者〉体験そのものであるような隔たりに場所を与えるものだった。この隔たりは、メロドラマ的同一化を拒む差異の場所であり、「同一性」に帰結する“物語”を脱中心化する」と積極的に評価している。

このように、「アンダーグラウンド」は〈サリン被害者〉の発見という意味で大きな意義と衝撃をもたらしたが、その内容については多くの疑問点が提示されている。大きく分ければ、1：ノンフィクション性、2：前半と後半の変質、3：執筆動機であるオウム（「あちら側」）と市民・被害者（「こちら側」）の二分法を超えるものが描かれていたかという点についてである。

¹² 高橋シズエ氏の手記『ここにいること—地下鉄サリン事件の遺族として』（岩波書店 2008）「弁護人の話では、林被告は村上春樹さんの『アンダーグラウンド』を、くりかえし三回読んだということだった」（p. 110）

¹³ 松本麗華『止まった時計 麻原彰晃の三女・アーチャリーの手記』（講談社 2015 p. 285）

¹⁴ 山口真紀「「被害の語りを集積する」ことの検討 村上春樹『アンダーグラウンド』の論理を読む」（『立命館生存学研究』2018・3 p. 100）

¹⁵ 深津謙一郎「証言の〈他者〉—村上春樹『アンダーグラウンド』の発話位置—」（『村上春樹スタディーズ 04』若草書房 1999 p. 204～205）

2-1 ノンフィクション／フィクションの境界—明石志津子さんの章をめぐる—

「アンダーグラウンド」のノンフィクション性について、大塚英志氏¹⁶は「ノンフィクションのおもしろさとは、そこでどの程度の「暴力」（引用者注 取材対象に向けて傷を負わせること）が行使されたのかと正比例するとぼくは考える。村上春樹がまず拒むべきだと考えたのは、そのように「暴力」を自らの内に自明のものとしてもつ言説であり、つまり村上は『アンダーグラウンド』において、「暴力」を排したノンフィクションという不可能性に挑んでいるのだ」と述べ、ノンフィクションが内在する暴力性を脱構築する姿勢として評価した¹⁷。ただ、大塚氏は「天災である神戸震災とサリン事件を同列に置き、問題を危機管理システムへの批判に矮小化することで、一方の「暴力」の主体であるオウム＝麻原の存在を消してしまっている」¹⁸点、テキストで唯一自ら言葉を発することができない明石志津子さんの章が村上の言葉＝短編「螢」（1983）の文体で語られている点（物語化することの暴力性）に重大な問題があると指摘している。大塚氏の指摘は「アンダーグラウンド」の核心を突く重要な問題である。本稿では明石志津子さんの章の問題—村上というフィクションの紡ぎ手が言葉を発せない被害者との交流を描くこと—について考えてみたい。

大塚氏のみならず、明石志津子さんの章の物語性については複数の論者の指摘がある¹⁹。これを受け、秋枝美保氏²⁰は「この箇所は『アンダーグラウンド』の中で、村上自身が他の証言者と並んで、一人の証言者となって語っている部分であり、それまでインタビュアーの立場を通してきた村上が唯一自らの内面を開示している箇所なのである」、「大塚は、それを村上が現実をフィクション化したととらえたのだが、そうではなく、村上のフィクションが、奇しくも現実の場

¹⁶ 大塚英志「村上春樹と麻原彰晃 『アンダーグラウンド』は麻原の物語に対峙できたか」（『Voice』1997・7 p. 222）

¹⁷ 稿者も大塚氏の指摘に首肯する。この時期村上は人を傷つけることを避ける姿勢を徹底していた。「アンダーグラウンド」と同年に出版されたエッセイ集のエピソードに次のようなものがある。高校時代、村上は仲の良い女性について、ある名前を友人から聞いたので、何気なくその名前を黒板の彼女の名前の上に書いた。ところがその名前は被差別部落の俗称であり、彼女はその出身であった。彼女は泣き出し、村上はしばらくクラス中の女性から無視された。別の女性から理由を説明され、村上は彼女に謝ったという出来事があった。「僕にとってそれよりもっとショッキングだったのは、この世では人は誰でも、無自覚のうちに誰かに対する無意識の加害者になりうるのだという、残酷で冷厳な事実だった。僕は今でも一人の作家として、そのことを深く深く怯えている」（「僕らの世代はそれほどひどい世代じゃなかったと思う」（『村上朝日堂はいかにして鍛えられたか』朝日新聞社 1997 p. 301）。1997年の村上は無意識の加害者になる危険性と、人を傷つけることに対しての「怯え」があり、それは「アンダーグラウンド」の取材の姿勢と合致している。

¹⁸ 大塚英志「村上春樹と麻原彰晃 『アンダーグラウンド』は麻原の物語に対峙できたか」（『Voice』1997・7 p. 227）

¹⁹ 渡辺直己「チャリティー風土の陥穽」（『群像』1997・6）、吉田春生「村上春樹、転換する」（彩流社 1997）。

²⁰ 秋枝（青木）美保「村上春樹「レキシントンの幽霊」論—「目じるしのない悪夢」からの帰還—」（『日本語文化研究』1999 p. 7）

面に重なってしまい、フィクションがリアライズされたのだと言えるのではなかろうか」と述べている。稿者も秋枝氏と同様に、村上が自らの内面を開示し「表現者」となっていると考えるが、「村上のフィクションが、奇しくも現実の場面に重なってしまい、フィクションがリアライズされた」という点には疑問を感じる。以下、「アンダーグラウンド」と「螢」の該当箇所を挙げ、具体的に検討したい。

私は彼女の小さな手の一まるで子供のような小さな手だ一手のひらの中に自分の四本の指の先を置いてみる。彼女の指がまるで眠りにつく花の花びらのように、静かに閉じられていく。温かい、ふっくらとした、若い女性の指だ。その指の力は予想していたよりもずっと強いものだ。彼女は私の手を、しばらくのあいだぎゅっと握っている。おつかいに行く子供が、「大事なもの」を握りしめるみたいに。そこにははっきりとしたひとつの意志のようなものが感じられる。それは明らかに何かを求めている。とい
っても、おそらくは私に向かって求めているわけではない。私の向こうにある「別のもの」に向かって求めているのだ。でもその「別のもの」はぐるっとまわって、私のところに戻ってくるはずのものだ。わかりにくい説明で申し訳ないのだが、ふとそういう気がした。

きつと彼女の頭のなかで、何かが外に出たがっているのだ。そう感じた。大事な何かだ。でも彼女にはうまくそれを出すことができない。それを表出することを可能にするための力と手段が、一時的にせよ彼女の中から失われてしまっている。でもその何かは、壁に囲まれた彼女の中の場所の中に、傷を負うこともなくしっかりと存在している。彼女は誰かの手を握って、「それがそこにあるのだ」ということを静かに伝えるしかないのだ。（「アンダーグラウンド」p. 213）

秋が終り冷たい風が吹くようになると、彼女は時々僕の腕に体を寄せた。ダッフル・コートの厚い布地をとおして、僕は彼女の息づかいを感じとることができた。でも、それだけだった。僕はコートのポケットに両手をつっこんだまま、いつもと同じように歩きつづけた。僕も彼女もラバー・ソールの靴をはいていたので足音は聞こえなかった。プラタナスのくしゃくしゃになった枯葉を踏む時にだけ、乾いた音がした。彼女の求めているのは僕の腕ではなく、誰かの腕だった。彼女の求めているのは僕の温もりではなく、誰かの温もりだった。少なくとも僕にはそんな風に思えた。（「螢」²¹）

棒線部が類似した箇所である。なお、点線は「螢」の「彼女」が言葉をうまく発せないと語る場面との関連がある箇所である²²。これら2つの場面は、自らの感情を言葉にすることができな

²¹ 『螢・納屋を焼く・その他の短編』（新潮社 1984 p. 28）

²² 該当部分を引用する。「「うまくしゃべれないのよ」と彼女は言った。「このところずっとそうなの。本当にうまくしゃべれないのよ。何かをしゃべろうとしても、いつも見当ちがいな言葉しか浮かんでこな

い若い女性が「何か」を求めていると「僕」「村上」が感じている点、その求めるべき対象は「僕」「村上」ではないという点が類似している。小説的な文体であることも指摘通りだろう。ただ、2つの場面は「フィクションがリアライズされた」という同質性よりも、描こうとするものの方向性が異なっているように感じられる。端的に言えば、〈ディタッチメント〉と〈コミットメント〉の違いである。

拙稿²³で述べたが、「螢」では漱石を意識した臍化された三角関係が描かれており、この場面はすれ違う思いが主眼である。対して、明石さんの場面は暴力によって言葉を失われた一人の人間が、現在語ることができない思いを懸命に伝えようとする姿が描かれている。村上は明石さんの表象不可能な思いの存在があるということを示すことで、表象不可能性の壁を越えようと試みている。ここで注目したいのは波線部である。「螢」では「彼女」の求めているものは「誰か」のぬくもりだったと終わる（〈ディタッチメント〉）が、「アンダーグラウンド」では「私の向こうにある「別のもの」に向かって求めているのだ。でもその「別のもの」はぐるっとまわって、私のところに戻ってくるはずのものだ」と続けられている。つまり、この場面で強調されているのは、明石さんと村上との断絶ではなく緩やかな繋がりであり、換言すれば思いの「分有」の可能性である。ここで言う「分有」とは、中村平氏²⁴が台湾先住民の殖民暴力の問題について論じた「様々な出自と経路を持つ、一人一人の私性や個性を遡行していくことにより、固有の痛みを時に見つめながら、それを抱きかかえながら、他者とその痛みや傷を分有し、脱殖民化の流れとうずくに巻き込まれていくこと。この分有のプロセスにおいて、暴力の経験やトラウマや傷は他人事ではなくなり、周囲の人々が当事者性を分かち持つ」行為を参考にした。村上は明石さんの手の「温もり」について、「今こうして机に向かって文章を書きながら、その温もりによってずいぶん助けられているように感じる。自分が書くべきことは、その温もりの中にあらかじめ収められているはずだという気がする。私は彼女が見ていた「別のもの」をなんとか自分のものとして感じとろうとする」（p. 217）と彼女が見ていた「別のもの」を自らに関連付けようと試みてもいる。村上が表象不可能である明石さんの思いを自分のものとして感じ取ろうとするこの行為は、〈サリン被害者〉の痛みについて「当事者性を分かち持つ」行為に繋がるものと考えられる。この場面が「螢」を意識した「物語」であるならば、それは明石さんの話を感動的な「物語」へ加工する意図よりも、自らの意識変化を「物語」の形で表す姿勢—〈ディタッチメント〉の「螢」を〈コミットメント〉の方向へ改稿する意識—の方向性が強かったのではないのだろうか。この

いの。見当ちがいだったり、まるで逆だったりね。それで、それを訂正しようとする、もっと余計に混乱して見当ちがいになっちゃうの。そうすると最初に自分が何を言おうとしていたのかがわからなくなっちゃうの。まるで自分の体がふたつにわかれていてね、追いかけてこしてるみたい、そんな感じなの。まん中にすごく太い柱が建っていてね、そこのまわりをぐるぐるまわりながら追いかけてこしてるのよ。それでちゃんとした言葉って、いつももう一人の私の方が抱えていて、私は絶対に追いつけないの。」（『螢・納屋を焼く・その他の短編』新潮社 1984 p. 21～22）

²³ 山根由美恵「『螢』に見る三角関係の構図—村上春樹の対漱石意識」（『国文学攷』2007・9）

²⁴ 中村平「家族—国家日本の殖民暴力とトラウマ—脱殖民化と「他人事ではなくなる」と」（『トラウマを共有する』京都大学人文科学研究所 2019 p. 416）

時期、村上は改稿という形においても、〈コミットメント〉への姿勢を表明していたからである。

「めくらやなぎと、眠る女」（初出 1995・12）は、阪神淡路大震災の被災者のために村上が開催した朗読会用のテキストである。村上は会のために短編「めくらやなぎと眠る女」（初出 1983・12）を大幅に改稿し、そうした経緯を記しつつ、題名を変え（「、」を加えた）別テキストという位置づけで短編集『レキシントンの幽霊』（1996）に収録した。改稿は基本的に削除が多いが、結末部のみ大幅に加筆し、テーマを変えている²⁵。具体的に言えば、「めくらやなぎと眠る女」で描かれた「ほんの少しの何かが狂ってしまうことによって、とりかえしのつかないことになってしまう。そしていったん滅びに向かっていく人たちを止めることはできないという諦め」²⁶という救いの見えない結末を、主人公「僕」が現実世界で生き残る意志を示しつつ、滅びの方向に踏み出しかけていたところへ「大丈夫だよ」と語りかけ、終了させている。阪神淡路大震災の被災者に向け、死者は戻らず、心の傷は簡単に癒やされないが、そこには絶望だけではなく、未来に向けた光もあるという村上のメッセージが込められている。つまり、この時期の村上は、新しいテキストを生み出す際のみならず、過去のテキストを「改稿」する際にも〈コミットメント〉へ書き換え、自らの方向性の変化を示している²⁷。こうした姿勢は「螢」との類似性を指摘される明石さんの場面にも影響していると考えられるのである。

ノンフィクションにおける表現者の立ち位置について、武田徹氏²⁸は「ノンフィクションとフィクションの分岐に人々は関心を持つが、実はノンフィクションを書こうとする表現者の姿勢が現実には人為の加工を加えてフィクション化してしまう。ノンフィクションを物語として提示しようとするときに、その物語にふさわしい現実を求めて行為するようになる。それはもはやノンフィクションを目指さなかったときにありえたナマの行為から外れたフィクション性を帯びる」。このようにノンフィクションとフィクションは二つに分離しているのではなく、ノンフィクションがフィクションを生み出しながら書かれるという構図があるのだ」と述べ、ノンフィクションがフィクション化してしまう宿命について言及している。つまり、ノンフィクションとフィクションのせめぎ合いは村上に限ったことではなく、そこで「表現者」の自己が出るか、「行為者」としての自分を侵食しないように踏みとどまるかは、個によって異なってくる²⁹。村上が明石さんの「手の温もり」（言葉で表出できない思い）を伝えるために、インタビュアーの立場を超えて「加工」したことは間違いない。稿者は、その「加工」の目的を明石さんの思いの消失を避け、思いを「分有」すること、自らの意識変化の表明と捉えたが、一つの感動物語へ導くフ

²⁵ 山根由美恵「短編「集」というカー—村上春樹『レキシントンの幽霊』と「喪の仕事」—」（『広島大学大学院文学研究科論集』2013）

²⁶ 山根由美恵「滅びに向かうものたち—村上春樹「めくらやなぎと眠る女」と一九八〇年代—」（『近代文学試論』2011・12）

²⁷ 後述するが、〈コミットメント〉への変化は、同短編集所収「七番目の男」にも見ることができる。

²⁸ 武田徹『日本ノンフィクション史』（中公新書 2017 p. x iii）

²⁹ 武田氏は、角幡唯介氏は行為者としての自分を表現者／記録者としての自分が侵食しないように努めたが、岩上安身氏や石井光太氏は行為者としてよりも、表現者たらんとしていると評した。参照文献は注 27 に同じ。

イクションそのものの危険性も認識している。明石さんの章は、自己表現ができない被害者に関する表象の難しさ、フィクションとノンフィクションの境界の曖昧さが孕む問題を顕在化させており、今後も継続的に問わねばならない重要な問題であると考えている。

2-2 「アンダーグラウンド」の構成―「喪の仕事」―

述べてきたように、明石志津子さんの章は印象深く、多くの読者や論者がこの章について触れている。稿者は、なぜ村上は明石さんの章を中盤に配置したのかという疑問を持った。それは、明石さんの章を最終章にすれば感動を残す終わり方となるのに、それを避けた理由は何かとも言い換えられる。「アンダーグラウンド」の構成について加藤典洋氏³⁰は、印象の強い3人の被害者の挿話を冒頭（高橋一生）・中間（明石志津子）・末尾（和田栄二）に配することで構成に起伏をもたせているものの、後半は話の内容に重複が多くなり「既読感」「反復感」が増す。ただ、村上はそのことに自覚的で³¹、それは大岡昇平『レイテ戦記』の方法―（「兵士の一人一人について」その死の様子を「数え上げる」ことに重心が移っていた）―との類似性があると述べている。また、吉田哲氏は前半と後半で編集方針が異なり、前半部では「絡み合う個人の証言から事件を物語ろうとし」³²、「ジャンクな自己と真正面から向かい合い、闘おうと試みた村上春樹の自己の文学への真摯な姿勢」³³があるが、後半部では「個人の役割は小さく、固有名詞をもつ人同士が関わることで、物語が生じるということがほとんどない」³⁴と言及している。

稿者は、前半と後半で異なる印象をもたらす構成について、村上が〈サリン被害者〉のインタビュー取材を行っていた際に刊行した短編集『レキシントンの幽霊』との類似性を指摘したい。拙稿³⁵で述べたが、短編集『レキシントンの幽霊』は「喪の仕事」を意識した構成となっている。

³⁰ 加藤典洋『イエローページ村上春樹 Part 2』（荒地出版社 2004）

³¹ 加藤典洋氏は「読み通すのに難儀するといった書き方を採用している」と指摘し、次のように続けている。「あとはどうせだいたい同じだろう。わたしはそう感じた。と同時に、「どうせだいたい同じだろう」というこの受け止め方、それがいわゆるメディアの受け止め方、すれっからのジャーナリズムの受け止め方というもので、わたしもそういう意味では、十分に、どういふものが退屈で、どういふものが退屈でないかを知る、世のジャーナリストの一人なのだが、実は、そういう受け止め方に基づく描き方にこそ、当事者は傷ついている、だから当事者は、ジャーナリストだというと、取材に応じようとはしないのだ、という気がした。そんな受け取りが、わたしにきた。つまり、このほとんど同じことの反復としてしか受け取られない退屈さの中に、ある一人ひとりの真実のようなものがある、そんな考え方に立つ、ジャーナリズム的な受け止め方への「抵抗」に、この村上の本は「形」を与えようとしている。わたしは急に、そんな“感じ”がやってきたのである。（『イエローページ村上春樹 Part 2』荒地出版社 2004 p. 41）

³² 吉田哲「村上春樹『アンダーグラウンド』―ジャンクとの闘い①」（『月刊国語教育』2008・5 p. 59）

³³ 吉田哲「村上春樹『アンダーグラウンド』―ジャンクとの闘い②」（『月刊国語教育』2008・6 p. 71）

³⁴ 吉田哲「村上春樹『アンダーグラウンド』―ジャンクとの闘い①」（『月刊国語教育』2008・5 p. 59）

³⁵ 山根由美恵「短編「集」というカー村上春樹『レキシントンの幽霊』と「喪の仕事」―」（『広島大学大学院文学研究科論集』2013）

「喪の仕事」(フロイト³⁶)とは、「人間は対象喪失により、一時外界への興味を失い、悲嘆と失ったものへの追想に没頭する」ことであり、この過程を経ることによって、失った対象から脱愛着し、新しい対象を求めることが可能になる。具体的には、①無感覚、②思慕と探求、怒り、③混乱と絶望、④再建というプロセスとなっている(ボウルビー³⁷)。短編集の流れを簡単に押さえると、1「レキシントンの幽霊」では本心が伝わらない孤独(①)、2「緑色の獣」では本心が伝わりすぎる悲劇(②)、3「沈黙」では語っても癒やされない深いトラウマ(②③)、4「氷男」5「トニー滝谷」では、ひとりぼっちになり感情さえも喪失する男女(③)が描かれている。集の前半は個々の救われない思いがレベル別に配置され、それぞれの心の痛みは簡単には癒やせないことが強調されている。対して、後半では傷ついた心の痛みはそのままに、そこから一步踏み出す短編が配置されている。6「七番目の男」では「沈黙」で救われなかった立場の人間に一縷の光を見せ(④)、7「めくらやなぎと、眠る女」では「現実で生き続ける意志」が示される(④)。同時期の短編集で行われていた配置―心理的に最も重いテキストが中盤に置かれ、そこから救いを見出す配列―が「アンダーグラウンド」にも該当するのではないだろうか。以下、「アンダーグラウンド」の配列意識について考えてみたい。

テキストは、千代田線〈8名+中野幹三(精神科医)〉、丸ノ内線(荻窪行き)〈7名+中村裕二(弁護士)〉、丸ノ内線(池袋行き)〈2名+斎藤徹(医師)〉、日比谷線(中目黒発)〈7名+柳澤信夫(医師)〉、日比谷線(北千住発中目黒行き)〈33名〉で構成されている。吉田氏が指摘しているように、千代田線は殉職された高橋さんをミッシングリンクとし、複数の被害者の証言が微妙な差異を含みながら重なり合う。ここでは、千代田線に起きた現実とともに一元化されない事件の複層性が浮かび上がる。丸ノ内線(荻窪行き)は、唯一二度インタビューを受けた大橋賢二さん³⁸、明石志津子さんの章が強い印象を残す。それは〈サリン被害者〉の中でもこ

³⁶ 「愛着のある対象を喪失した結果、生じる心理過程をS.フロイトは喪(悲哀)の仕事とよんだ。人間はこの過程を経ることによって、失った対象から脱愛着し、新しい対象を求めることが可能になるという。この場合の「対象」とは、たとえば、配偶者や恋人といった現実の人間ばかりでなく、幻想上の自己像ないしは恋人像であることもある。さらに、長年の仕事や役職、家といった環境や、ひいては自分自身の健康や若さなども含まれる。人間は対象喪失により、一時外界への興味を失い、悲嘆と失ったものへの追想に没頭する。(中略)フロイトの功績は、悲哀は自然に薄らぐという従来の理解に対して、失った対象への愛と憎しみの両価的感情(アンビバレンス)に着目し、それらの両価的感情を乗り越える心の「仕事」として悲哀を考察した点にある」(平島奈津子)『心理学辞典』(有斐閣 1999 p. 843~844)

³⁷ フロイトの「喪の仕事」の概念を、ジョン・ボウルビーは4つの段階として発展させた。(J.ボウルビー『母子関係の理論3 対象喪失』岩崎学術出版社 1981 p. 91)

³⁸ 大橋賢二さんは次のように語っている。「頭がすごく痛いと言っても、外見的にはなにも特別なところはありません。ですからその痛さがどんなものなのか、これは本人だけにしかわかりません。毎日毎日頭の上に、常に石か重いヘルメットがずっとかぶさっているという状態を想像してみてください。この痛みから解放されるなら……。でもたぶん、この私の気持ちはほかの誰にもわからないだろうと思います。ものすごく孤独です。これがたとえば腕の一本でも落ちていれば、あるいは植物人間にでもなっていれば、おそらく辛さをわかってもらえるのかもしれませんがね。／ いっそあのとき死んでしまえば、どんなに楽だったかと思います。なにもこんな思いまでして……。／ でも家族のことを思うと、やはり私がここでがんばらないといけないですね」(p. 161)

の二人が重篤な後遺症を抱えていることと関係し、『レキシントンの幽霊』と同様に心理的に重い話が中盤に据えられている。次の丸ノ内線（池袋行き）は2名のみであり、その後の斎藤徹医師の談話がすぐ始まるので、既読感や反復感を感じるような展開にはなっていない。

被害者の話が列挙されている印象となるのは、日比谷線からである。ただ、中目黒発日比谷線の構成も、幹部自衛官である石野貢三さん、中嶋克之さんや外国人騎手であるマイケル・ケネディーさんのインタビューが異なった印象を持たせる。それは彼ら二人の仕事（幹部自衛官・騎手）の挿話が多く語られていること、その内容も一般社会から離れた世界であることと無関係ではない。また、当時15歳だった唯一の10代である武田雄介さんの話も他のインタビューとは異なっており、中目黒発日比谷線の構成も起伏を持たせている。つまり、〈サリン被害者〉の挿話が連関を持たないまま列挙される印象は、33名のインタビューが続く北千住発中目黒行きからもたらされている。

北千住発中目黒行きは、殺人マシンと呼ばれた林泰男が他の実行犯よりも袋に多く穴を開けたため、被害者の数が最も多くなった路線である。この路線になると、被害の症状（縮瞳、視力低下、頭痛、咳込み、疲れやすさ、物忘れ、悪夢等）の反復性や比較的軽症の被害者の挿話などからインパクトは弱くなる。ただ、こういった類似の症状の叙述は、逆にオウムに対する各人の思いが異なっていることを顕在化させてもいる。33名の対オウム意識は次の5つに分けることができる³⁹。①強い怒りを感じる人、②わからない存在として距離を取る人、③怒りや憎しみが薄れつつある人、④自分にも信者に通ずる面があると感じる人、⑤オウムよりも行政に怒りを感じる人、である。①強い怒りを感じる人が最も多いが、過半数を占めるわけではない。そのことはオウム自体の不可解さ（不気味さ）と関係する。井上嘉浩と高校の同級生である山崎憲一さんや麻原と同じ年の片桐武夫さんは強い怒りを表明しているが、それは怒りの対象を具体化できていることと関係している。②オウムの教義や行動が全く理解できない被害者は、関わりたくないという思いの方が強い。つまり、加害者の内面を想像することができない時、怒りや憎しみといった被害者が自然に感じる感情を生み出すことができないのである。オウム裁判が麻原の黙秘で結審し、真相が明かされないまま死刑執行が行われたことは、そういった意味でも痛恨の

³⁹ 33名の中で、オウムに対する言及がある人を収録順に列挙する。平中敦（権利を与えてやる必要はない、裁判しても意味がない）、市場孝典（軽症だったから、事件に関して世間一般の人と同じくらいの印象）、山崎憲一（井上嘉浩と高校の同級生 オウムに対する強い怒り）、牧田晃一郎（怒りよりも気持ち悪さを感じる）、吉秋満（罪を自覚し、更生してもらいたい）、片山博視（理系の人間で突き詰めてしまう気持ちはわからなくもない）、松本利男（麻原は早く死刑になった方がいい）、三上雅之（オウムよりも警察の捜査に怒り）、内海哲二（強い怒り 憎しみが消えない、絶対に忘れない）、玉田道明（犯人に個人的な憎しみを持たないように心がけている）、宮崎誠治（本当に腹が立つ）、石原孝（心が痛むのは殴った人の方）、早見利光（憎しみや怒りが薄れている）、尾形直之（警察や消防に疑問）、光野充（憎しみが消えた）、片桐武夫（考えれば考えるほど腹が立つ 麻原と同じ年）、仲田靖（オウムと距離）、安斉邦衛（オウムが怖い）、初島誠人（麻原は極刑）、大沼吉雄（怒りは並大抵のものじゃない）、石倉啓一（麻原は死刑）、和田吉良・早苗（息子さんが亡くなる。怒り+警察への不信）、和田嘉子（麻原を殺してやりたい）

出来事であると考えられる。また、③怒りや憎しみが薄れつつある人は、〈サリン事件〉を天災のようなものと捉えていた。この態度は、②と同様にオウムを理解できない態度と通じ、日本人の一つの傾向を指摘できる。日本人は多くの自然災害の経験から、自らに降り掛かった災いを「仕方がない」と捉えることも多いが、それは災いの衝撃から早く立ち直ることができる良い面とともに、その問題を深く追求することを避ける面を持つ諸刃の剣でもある。④のオウム信者と自分と重なる面の追求は「ゆで卵」が提起した問題と関わるが、実際の〈サリン被害者〉でこのような感想を述べた人は少なかった。そして、⑤行政に対する問題提起は、日本の危機管理システムの脆弱性という重要な問題と言える。ただ、大塚氏の指摘（「問題を危機管理システムへの批判に矮小化することで、一方の「暴力」の主体であるオウム＝麻原の存在を消してしまっている」）に繋がる面もあるので、〈サリン事件〉が起きてしまった現実を忘却することなく、これらの問題を両面で追求する必要があるだろう。

述べてきたように、北千住発中目黒行きは症状の重さよりも、被害者個人の多様な思いが列挙されていること、後遺症を抱えながらも生活を続けていくという「現実感」が印象づけられる。こういった「現実」が続いてゆくという生活者への着目は、最後の章を明石志津子さんではなく、和田嘉子さんという存在を据えることによって強化されていると稿者は考えている。

＊

最終章は〈サリン事件〉中に妊娠しており、夫を事件で亡くした和田嘉子さんの章である。無事に生まれた娘・明日香さんと3時間のインタビューを受けた際、嘉子さんは終始笑顔で対応されたと言う。インタビューの後半、オウムに対する憎しみの発露（「主人や私や子供の未来を潰されたこの悔しさを、どこに持っていけばいいのか…。／ 本当なら麻原をこの手で殺してやりたい。許されるものなら、じわじわとゆっくり殺してやりたい」p. 681～682）の後に、嘉子さんは次のように語り、インタビューを終えた。

嬉しいのはやはり子供のことです。子供のことはいちばん嬉しい。今日初めて言葉を喋ったとかね。ちょっとしたしぐさとか、好きな食べ物が似ているとか。明日香にも「パパはこういう人だったんだよ」といつも話をするんです。わかっているかはわかりませんが、とにかく話しています。私が伝えていかないことには、パパを知らないわけだし。（後略）（p. 682）

明日香にもスキーを教えようと思うんです。主人も子供にすぐスキーを教えるんだって言っていましたからね。主人が着ていたウェアを着て、この子にスキーを教えてやりたいですね。（中略）主人がいちばんやりたかったはずのことを、私が代わりにやってあげたいし……。

子供の手が離れたら、何か手に職をつけたいと思っています。今は父の収入もありますので、十分やっていけるんですが、もし何かあって私たちふたりになっちゃったときにね……。やっぱり子供にばかり目をかけていても、私、自分の母親と同じようになっちゃうような気がするんです（引用者注 一人っ子で母からの干渉が強かった）。

それだと子供も窮屈でしょうし。この子が小学生にあがったら、自分でもこれからどうするか決めていきたいと思っています。 (p. 683)

嘉子さんのインタビューは、決して消えない憎しみを抱きながらも、明日香さんと歩む未来にその目は向かっている。夫がかけがえのない存在であることを明日香さんに伝えつつ、子供の存在だけを支えにしてはいけないという冷静さ、経済的自立など、過去に縛られ過ぎずに生き続けていくという強い意志が「アンダーグラウンド」の最終章に配置されている。このような現実で生き抜く意志が表明された終わり方は、先に触れた『レキシントンの幽霊』の最終話「めくらやなぎと、眠る女」との類似性がある。以下、結末部を具体的に挙げ、検討してみたい。

僕ら（引用者注 僕と今は死んだ彼）はチョコレートの箱を、激しい八月の日差しの下に出しっぱなしにしていた。そしてその菓子は、僕らの不注意と傲慢さによって損なわれ、かたちを崩し、失われていった。僕らはそのことについて何かを感じなくてはならなかったはずだ。誰でもいい、誰かが少しでも意味のあることを言わなくてはならなかったはずだ。でもその午後、僕らは何を感じることもなく、つまらない冗談を言いあってそのまま別れただけだった。そしてあの丘を、めくらやなぎのはびこるまま置きざりにしてしまったのだ。

いところが僕の右腕を強い力でつかんだ。（引用者注 傍点原文にあり）

「大丈夫？」といところが尋ねた。

僕は意識を現実に戻し、ベンチから立ち上がった。今度はうまく立ち上がることができた。吹き過ぎてゆく五月の懐かしい風を、もう一度肌に感じることもできた。僕はそれからほんの何秒かのあいだ、薄暗い奇妙な場所に立っていた。目に見えるものが存在せず、目に見えないものが存在する場所に。でもやがて目の前に現実の 28 番のバスが留まり、その現実の扉が開くことになる。そして僕はそこに乗り込み、どこか別の場所に向かうことになる。

僕はいとこの肩に手を置いた。「大丈夫だよ」と僕は言った。⁴⁰

「めくらやなぎと、眠る女」が 1995 年 12 月に発表されたことを鑑みるに、「チョコレート」を闇に向かうもの、「めくらやなぎ」をオウム的な闇や悪の暗喩と捉えることは可能だろう。つまり、オウムという存在に目を背け続けた結果、〈サリン事件〉が起きてしまったことに対する村上自身の悔恨（「アンダーグラウンド」あとがき）と重なる。「僕」は「めくらやなぎ」（＝オウム的な闇）の存在に心折れそうになり、「薄暗い奇妙な場所」、「目に見えるものが存在せず、目に見えないものが存在する場所」という〈アンダーグラウンド〉に入りかける。しかし、いところに現実世界に引き戻され、現実で生き残る意志（「現実の扉が開くことになる。そして僕はそこに乗り込み、どこか別の場所に向かうことになる」）を示し、「大丈夫だよ」という言葉

⁴⁰ 「めくらやなぎと、眠る女」（『レキシントンの幽霊』文藝春秋 1996 p. 230～232）

を発す。この結末も、嘉子さんの章と同様に、未来を担う子供の存在が主人公を支えている。

「アンダーグラウンド」は、はじめに、高橋さんの挿話を複数の人間が微妙な差異を抱えたまま語ることで〈サリン事件〉の複雑な総体を示し、中盤の大橋賢二さん、明石志津子さんの章で重篤な後遺症を抱えた被害者の厳しい現実を焦点化する。その後、比較的軽症者の挿話が多くなるが、そこでは思いの多様性ととも「生活者」の実像を印象づけ、最後に「現実で強く生き残る意志」を示した和田嘉子さんを据える。心理的な「底」を中盤に起き、そこから現実で生きてゆく人々の力強さを紹介するという構成となっている。嘉子さんが娘の存在に希望を見出し、憎しみと悔しさを抱えながら、それでも前を向いて歩くという意志を示した章で「アンダーグラウンド」が終了することは、「めくらやなぎと、眠る女」と同様に、生き続けることは何よりも尊いという村上のメッセージが込められているのではないだろうか。そして、それは同時に全ての〈サリン被害者〉の未来に対する祈りとも言える。

2-3 寓意の功罪

最後に「アンダーグラウンド」の課題について触れておきたい。執筆動機の一つであったオウムと市民の二分法を超える視点については、「市民たちに「顔」が与えられたというだけであって、「健全な市民」対「顔のある悪党たち」という図式が壊れるところまでは到達しなかった」（生駒夏美⁴¹）と評されるように、達成されたとは言い難く、「ゆで卵」と同様の問題を残している。また、阪神淡路大震災と〈サリン事件〉との相似性を強調し⁴²、そこから日本の危機管理システムの脆弱性を批判したこと⁴³については、オウムそのものの暴力性を不明瞭にさせる面（大塚英志）があった。こうした「アンダーグラウンド」において果たせなかった課題について、村上はその後の「物語」での応答を試みている。短編集『神の子どもたちはみな踊る』（2000）は、市民側の内なる闇が（地震とともにオウム的な闇に通ずる）暴力と関連する短編群である。特に、「神の子どもたちはみな踊る」（1999）は「〈他者〉を「空虚であるところの神」として受け入れたとき、地震＝テロの外的な暴力性は克服されたのである。それこそ、『アンダーグラ

⁴¹ 生駒夏美「悪者づくりーオウム真理教事件の物語化を巡ってー」（『アジア文化研究』2009 p. 255）

⁴² 「暴力の襲いかかり方の唐突さと理不尽さは、地震においても地下鉄サリン事件においても、不思議なくらい似通っている。暴力そのものの出所と質は違っても、それが与えるショックの質はそれほど大きく変わらないのだ」（『アンダーグラウンド』p. 715）、

⁴³ 「それらはともに私たちの内部から一文字どおり足元の下の暗黒＝地下（アンダーグラウンド）から「悪夢」というかたちをとってどっと吹き出し、同時にまた、私たちの社会システムが内奥に包含していた矛盾と弱点をとおそろしいほど明確に浮き彫りにした。私たちの社会はそこに突如姿を見せた荒れ狂う暴力性に対して、現実的にあまりにも無力、無防備であった。我々はその到来を予測することもできず、前もって備えることもできなかった。またそこで出現したものに対して、機敏に効果的に対応することもできなかった。そこであきらかにされたのは、私たちの属する「こちら側」のシステムの構造的な敗退であった」（『アンダーグラウンド』p. 716）

ウンド』がめざす究極の境地の隠喩であろう」（大澤真幸⁴⁴）と評価されている。ここでは一市民として登場した主人公（善也）が暴力に繋がる自らの闇に気づくことで「健全な市民」という枠を超え、そこからの解放の形が示されている。また、「1Q84」（2009～10）では、他のオウム物語群とは異なるアプローチ（リーダー像・家族）でオウムの暴力を生み出すシステムの脱構築を目指している。⁴⁵

しかし、2020年現在、村上は〈サリン被害者〉の物語を描いてはいない。内なる闇や暴力性を地震やリトル・ピープルといった寓意で描き出すことは、〈サリン事件〉で見出した問題を普遍化させ、「物語」としての可能性を広げたと言える。ただ、それは他者と痛みを「分有」できず、理解されないことで苦悩する〈サリン被害者〉の〈孤独〉という独自性を遮蔽する面を持つ。村上は〈サリン被害者〉を傷つけないという立場を貫いているため、モチーフとすることができなかったと想像されるが、〈サリン事件〉との真の向き合い方であるのか、疑問に感じるところがある。それは〈サリン被害者〉を傷つけないという聖域に閉じこもり、安全地帯から離れていないように見えるからである。

田口ランディ⁴⁶は十年間林泰男死刑囚と交流し、その交流を「逆さに吊された男」（2017）というフィクションとして発表した。主人公「羽鳥よう子」は田口、「Y」は林泰男がモデルであり、その他の人物は実名となっていることから、内容の殆どは事実に基づくものであろう。ノンフィクションのように語られてゆくが、結末がフィクション化されている。「私」は次のように執筆動機を述べる。「オウム事件の真実を追っていた、なんて嘘っぱち」、「私はね、生きていく意味を得ようとしただけ。どう、実に単純でしょう。／ これって、オウム真理教に入信した人たちと似ていないかしら。／ だから私は遅れてきた信者なの」（p. 208）。「私」は「Y」に近づいた動機を自身のエゴイズム追求であり、オウム信者との同質性があったと赤裸々に語る。しかし、「Y」との交流でわかったことは、「誰も、なんにも、わかっていない、ということ」（p. 209）であった。⁴⁷ 生駒夏美氏⁴⁸は森達也「A」について、信者の「普通化」「無毒化」が行われているものの、「わからないことをわからないと潔く認め受け入れるという困難さを、この著者は引き受ける」と捉え、「それがオウム問題を歪曲しない一つの方法である」と評価している。「私」の態度も森と同様と言え、森と同じ問題意識をフィクションで描こうとした試みは注目すべきだろう。

「私」は自らのエゴイズムを認識し、事件の真相がわからないことを自覚した後に、自らの闇と向き合う。「私」が「Y」に拘ったのは、引きこもりで家族に迷惑をかけ続け、最後に見放し

⁴⁴ 大澤真幸「村上春樹『アンダーグラウンド』は何を見ようとしたのか」（『国文学』2001・1 p. 91）

⁴⁵ 「1Q84」における〈オウム〉脱構築の試みについては、拙稿で述べている。山根由美恵「『1Q84』における〈オウム〉脱構築の可能性—リーダー像と〈家族〉の復権—」（『近代文学試論』2019・12）

⁴⁶ 『逆さに吊された男』（河出書房新社 2017 以下、同書の引用は本文中にページ数を記す）

⁴⁷ 「事件の全容なんて当事者のあなたですらわかっていなかった。たぶん、麻原彰晃だって、なんにもわかっていない。誰も、なんにも、わかっていない、ということだけが、わかった」（『逆さに吊された男』p. 209）

⁴⁸ 生駒夏美「悪者づくり—オウム真理教事件の物語化を巡って—」（『アジア文化研究』2009 p. 256）

たことで孤独死した兄、兄と同様に避けてしまった父に対する自らの罪悪感の解消である。テクストは父を殺す夢を見る場面で終わる。「Y」との交流において、「私」は父を憎んでいた自らの闇を自覚する。ただ、その後、父にも兄にも「懐かしさ」を感じていることから、「私」の闇は解放の一步を踏み出したと言える。このように、「Y」との交流からもたらされた自らの闇を赤裸々に描き、対象に正面から向き合った姿勢が「逆さに吊るされた男」の特徴と言え、田口でなければ書けない物語が描かれていた。田口の覚悟と比べると、村上は「常識人」(山下真史⁴⁹)に留まっている。稿者は、62名⁵⁰のインタビューを試みた村上にしか描けない〈サリン被害者〉の物語があったのではないかと、作家としての一つの可能性を閉ざしているのではないかと考えている。

3 重松清「さつき断景」(2000) ―間接的〈サリン被害者〉の物語―

3-1 重松の対「アンダーグラウンド」意識

社会的に大きな反響を呼んだ「アンダーグラウンド」であるが、文学の反映の形として重松清「さつき断景」がある。「さつき断景」は、阪神淡路大震災に衝撃を受けた高校生のタカユキ、電車一本の差で〈サリン事件〉を免れた会社員ヤマグチさん、娘の結婚式の後、リストラされたアサダ氏という3人の1995年から2000年までの5月1日の様子が描かれている。管見の限り研究論文は見当たらない。この中、PTSDに苦しむヤマグチさんの物語に明確な「アンダーグラウンド」の影響がある。

「地下鉄サリン事件をネタにするっていうんだよ。ほら、去年のいまごろだっけ、『アンダーグラウンド』って本がベストセラーになっただろ、それにどうも刺激を受けちゃったみたいなんだ」

『アンダーグラウンド』は、作家の村上春樹が地下鉄サリン事件の被害者や遺族にインタビューしたノンフィクションである。ヤマグチさんも、もちろん本のことは知っている。興味もある。だが、まだ読んではいない。これからも読まないだろうと思う。電車一本の差で難を逃れたヤマグチさんにとって、もしかしたらその前日まで同じ電車の同じ車両に乗り合わせていたかもしれない被害者の声は、近すぎて、遠すぎて、痛すぎる。(p. 153)

⁴⁹ 山下真史氏は次のように述べている。「村上春樹は、作品の中にしばしばオカルト的なものを登場させるが、それはあくまで小説の方法であって、自身はおそらくそういうものから離れた常識人なのだろう。『アンダーグラウンド』と『約束された場所で』は、いい意味でも悪い意味でも、村上春樹のコモンセンス(良識性、常識性)が示されたものであった」(『アンダーグラウンド』と『約束された場所で』―村上春樹のコミットメント)『村上春樹と一九九〇年代』おうふう 2012 p. 58)

⁵⁰ 村上には62名のインタビューを試みたが、収録可能であったのは60名である。

ここに明白なように、重松の対「アンダーグラウンド」意識が「さつき断景」というテキストの方向性を示している。この場面の後に「被害者の話はもう先にやられちゃったから、タッチの差で助かったひとの話を訊きたいっていうんだよ」(p. 153)と続くのだが、この表現は、被害者の話では「アンダーグラウンド」以上のインパクトをもたらすことは難しいので、間接的〈サリン被害者〉を物語化するという作家の意図も透けて見える。ただ、間接的〈サリン被害者〉という設定は〈サリン事件〉の間口を広げた。〈サリン被害者〉は約 6300 人と言われているが、〈サリン事件〉に遭遇したかもしれない人物（近い時間帯の電車、通勤で地下鉄を利用する等）と設定するとその数は膨大になる。実際にそのような不安を抱えた人は多かったと推測でき、物語の対象は飛躍的に広がることになる。

重松の対「アンダーグラウンド」意識は次のような「あちら側」「こちら側」という言葉にも窺える。

駅のホームに倒れ込んで手当を受けるサラリーマンやOLの姿がテレビの画面に映し出されたとき、ヤマグチさんは、ただ震えた。「こちら側」にいる自分と「あちら側」にいる彼らとの区別などつかなかった。もしも画面に自分の姿が映っていたとしても、さほど驚かなかったかもしれない。

自分は「こちら側」にいるんだと噛みしめたのは、その日の夕方になってからだ。純子さんから会社にかかってくる電話が。電話口にはヤマグチさんが出ると、純子さんは「無事だったら連絡ぐらいしてよ！」と怒りながら泣いた。その声を聞いて初めて、ああ、自分は「こちら側」なんだと実感することができたのだった。(p. 164)

「で、五月の終わり頃から急に怖くなった、と。いわゆる PTSD ってやつですよね」
またヤマグチさんは口を閉じる。「いわゆる」などを付けてほしくない。「ってやつ」などといってほしくない。

ほんとうに苦しかったのだ、あの頃は。

PTSD—心的外傷後ストレス障害という言葉が一九九五年当時に一般的だったかどうかわからないが、確かにあれは PTSD に値する苦しみだった。

「こちら側」と「あちら側」の境界がわからなくなった。自分がいまここにいるんだという手応えを失った。そこから、やがて「今度は自分は『あちら側』に行ってしまうのだろう」と考えるようになった。地下鉄に乗れない日々がいつまでつづいたろうか。少なくとも夏頃までは、地下鉄の代わりにバスを使って通勤していたような記憶がある。(p. 165)

「あちら側」「こちら側」という言葉は、村上が「アンダーグラウンド」で強調していた言葉である（「〈被害者＝無垢なるもの＝正義〉という「こちら側」と、〈加害者＝汚れたもの＝悪〉という「あちら側」を対立させることだった」(p. 691～692)、「こちら側」＝一般市民の論理とシステムと、「あちら側」＝オウム真理教の論理とシステムとは、一種の合わせ

鏡的な像を共有していたのではないかと」p. 695)。村上は「こちら側」を市民・被害者側、「あちら側」をオウム・加害者側として使用しているが、ヤマグチさんは「こちら側」が被害を受けなかった人、「あちら側」が〈サリン被害者〉という意味で使用している。ヤマグチさんの「あちら側」に対する恐怖は、直接的には「死」の恐怖であろう。しかし、〈サリン被害者〉を「あちら側」といった自分たちとは別世界、かつ恐怖の対象として捉える姿は、〈サリン被害者〉と被害者以外の世界の断絶の深さを図らずも露呈させている。つまり、「さつき断景」は「ゆで卵」が提起した市民側の断絶の様が浮上しているのである。「はじめに」で触れたように〈サリン被害者〉は被害者以外の人たちの世界から隔離されたことに深く傷つけられていた。〈サリン事件〉の現場だけでなく、日常に戻ってからもまるで穢れを受けたかのように差別された。ここには間接的〈サリン被害者〉という境界にいる人間の恐怖という形を取って、無意識の差別意識が逆説的に浮き彫りになっている。⁵¹

3-2 PTSD 回復の物語 —交換可能な物語の是非—

物語は、ヤマグチさんが自身の PTSD を数年かけて克服してゆく展開となっている（Ⅰ：PTSD が強い時期（1995～1996）、Ⅱ：他の物事に執着することで〈サリン事件〉を忘れようとする時期（1996～1997）、Ⅲ：冷静に〈サリン事件〉を振り返る時期（1998）、Ⅳ：日常に戻る時期（1999～2000））。ⅠとⅣは表現において呼応関係が見られる。ヤマグチさんは「時間にして数分、ほんのわずかな偶然の積み重ねが、十一人の死者とヤマグチさんとを分けた。その幸運を喜ぶ前に、幸運にすがって生きながらえている自分の生のはかなさを思い知らされた。自分がいま、ここにいる、という確かな実感を見失った」（p. 78）と考え、地下鉄に乗れなくなる。その後しばらくは仕事に集中することができず、酒でごまかす時期もあった。妻の純子は「カウンセリング受けなきゃ自殺しちゃうんじゃないかと思った」（p. 78）と語っている。ヤマグチさんは様々な試行錯誤を5年間行いながら、「俺がここにて、理恵（引用者注 娘）がここにて、あと数分で純子さんともまた一緒になれる。いいじゃないか、それで」（p. 262）、「俺はここにいる。／俺たちは、ここに、いる」（p. 263）といった心境に到り、物語は終了する。テキストには「自分がいま、ここにいる」という確かな感覚を失ったヤマグチさんが「俺たちは、ここに、いる」と実存を確認するまでの心理が丁寧に描かれている。このように傷ついた間接的〈サリン被害者〉が前を向く結末は、読者としては安心できる展開と言えよう

⁵¹ 中野幹三「社会の中に、目に見えない差別のようなものもあるかもしれません。（中略）被害を受けられた方の中には、自分が被害にあったことをなるべく隠そうとする例も見られます。原爆の被害者がそれを隠そうとしてきたのと同じような感じで、「これは日本社会の「ケガレ」みたいな概念とも関連しているかもしれない。（中略）隔離はするけれど、その隔離された人をちゃんと共同体の中でケアもします。（中略）そのケガレを祓う儀礼をやる中で、「ケガレた人」を徐々に癒やしていくのです。だから昔の「ケガレ概念」は、とても有効に機能していたんじゃないかと。／ところが近代になって共同体のシステムは実質として消えてしまったのに、そのケガレの意識だけが潜在的に残っていて、それが心理的な隔離のようなものを生み出しているのではないのでしょうか」（『アンダーグラウンド』講談社 1997 p. 123）

ジュディス・ハーマンはトラウマからの回復には三つの段階があると述べている（第一段階：安全の確立、第二段階：想起と服喪追悼、第三段階：通常の生活との再結合）⁵²。特に難しいとされているのは第二段階である。第二段階は「被害経験者が外傷のストーリーを語る段階」（p. 273）であり、「この再構成の作業によって外傷的記憶は実際に形を変え、被害経験者のライフ・ストーリー（生活史全体）の中に統合される」（p. 273）。ヤマグチさんが「俺たちはここにいる」という境地に至る過程は、被害経験者の外傷的記憶がライフ・ストーリーの中に統合された姿と捉えることができる。しかし、第二段階の難しさは再構成の困難さにある。「外傷の再構成は決してこれでお終まいということはありません。ライフサイクルの新しい段階ごとに新しい葛藤が生じ、新しいチャレンジを受けるものであって、それが必ず外傷を再び目覚めさせ、外傷体験の新たな面を明るみに出す」（p. 307）。ハーマンが述べるように、トラウマからの回復で難しいのは、記憶の再構成を行っている時のみならず、人生の転機に外傷体験がフラッシュバックし、恐怖を思い出させ、外傷体験の別の面を生み出してしまうことである。実際に、〈サリン被害者〉、およびオウム関係の被害者たちの手記などによれば、彼らの抱える PTSD は年数を経る事で軽減する人は少ない。自分でも立ち直りたいと思いつつ、後遺症や家族を殺された苦しみを継続的に抱えている方が大多数である。つまり、ヤマグチさんの辿ったような PTSD 回復の過程は、あくまで理想の形にすぎない。⁵³

「さつき断景」は 2000 年に発表されたが、斎藤環氏が 2003 年に『心理学化する社会』を刊行している。氏は 90 年以降、「大きな物語」の代わりにトラウマにはじまる「小さな物語」が求められ、トラウマ物語が増加している状況、およびそのトラウマが「精神疾患全体の軽症化」にあるような解決可能な物語であることを指摘している⁵⁴。ヤマグチさんの回復可能なトラウマ物語はこうした時代背景と連動している。重松は心の傷やトラウマを抱えた市井の人びとが様々な体験を経て、ゆっくりと自分の心を納得させてゆく物語（『ビタミン F』『流星ワゴン』『その日の前に』等）を多く描く作家だが、その意味で「さつき断景」は重松文学の典型である。しかしそれは、「さつき断景」が〈サリン被害者〉でなくてもよく、事件や災害、いじめなど心に傷を負った人物の誰でも交換可能な物語になっているとも言い換えられる。前述の斎藤氏は「悪いのは「トラウマ」ではない。その取り扱いが、一種の紋切り型としてパターン化されていく過程の方が問題なのだ」⁵⁵と警鐘を鳴らしているが、「さつき断景」はそういった「紋切り型」のパターン化したテキストに該当し、そのため重松文学の中でも存在感は

⁵² 『心的外傷と回復』（みすず書房 1999）、同書のハーマンの引用のページ数は本文中に記す。

⁵³ 〈サリン事件〉のみならず、「トラウマ」からの回復の難しさはトラウマ研究で多く指摘されている。例えば、パレスチナ問題について、マヤ・カハノフ氏は「彼ら（引用者注 イスラエル人）はみな、人々が（現実を歪めた妄想的な方法ではあるが）トラウマを乗り越えたように思えた後でさえ、トラウマは姿を現し、再び人々を襲うことがあると指摘している」（p. 170）、「その傷はいまだに（イスラエル／ユダヤ人のあいだで）承認されておらず、痛みと怒り、侮辱された感覚を生みだし続けている」（p. 171）と述べている。（『トラウマを共有する』京都大学人文科学研究所 2019）

⁵⁴ 斎藤環『心理学化する社会』（PHP 研究所 2003）

⁵⁵ 斎藤環『心理学化する社会』（PHP 研究所 2003 p. 21）

薄い。⁵⁶

「さつき断景」は、ヤマグチさんという間接的な〈サリン被害者〉を設定した点、PTSD の心情のリアルさ、丁寧さが評価できる。また、逆説的な形で市民側の無意識の差別意識を読み取ることも可能である。しかし、〈サリン被害者〉である必然性が薄い（交換可能な物語）こと、数年経てば苦しみから逃れられる展開等により、他者に理解され難い苦しみを背負った〈孤独〉な被害者である〈サリン被害者〉のモチーフを生かし切れてはいない。

4 馳星周「9・11 倶楽部」（2008）―「第三次被害者化」（家族）の問題―

4―1 織田の人物像とノワール小説とのズレ

馳星周「9・11 倶楽部」は、〈サリン事件〉で妻子を亡くし、心に傷を負った救急救命士・織田が歌舞伎町で生き残る戸籍のない中国人残留孤児を助けるため、犯罪に巻き込まれてゆく物語である。展開として、Ⅰ：中国人残留孤児たちと出会う、Ⅱ：難病の笑加の薬代を稼ぐため犯罪に手を染めてゆく、Ⅲ：殺人に関わり、追い詰められ、皆で都庁を爆破する、という流れとなっている。被害者が加害者になることは、「第三次被害者化」と呼ばれる（「加害者の責任を追及できない無念さ、不本意な心理的状况から自閉状態に陥り、ある者は社会生活から遠ざかり、ノイローゼになり、他の者は加害者や社会制度に対して攻撃的になり、逆に不法な行動に出て、加害者になる例も起こる」）⁵⁷。「9・11 倶楽部」はこの定義を物語化したテキストと言え、「第三次被害者化」がどこまで掘り下げられているかが、テキストの評価と関わることになる。

織田は孤児たちに亡くなった息子の面影を重ねている部分があり、孤児たちにまっとうな生活を送らせたいと自らの貯金を切り崩しながら援助を続ける（「自分でもなにがこれだけわたしを駆り立てているのかはわからない。救急救命士としての義務感か、ただのお節介か、それとも、子供の幻影を追いかけているのか。息子がなにごともなく成長していたら浩と同じ年頃だった」p. 37）。国籍のない笑加が保険に入れないため、闇医者から法外な値段の薬を購入していた織田であるが、資金が足りず、犯罪行為に手を染め、金銭を獲得してゆく。

織田のキャラクター自体は馳がこれまで描いてきたノワール小説の登場人物と共通性を持つ（一匹狼、卓越した技術があり優秀、女性や子供に優しい等）。ただ、風俗店で働く笑加に興味本位で近づこうとした部下を、上司の権限を使って恫喝する織田はハードボイルドの性格付けが弱い。つまり、馳のこれまでの主人公が行ってきた、ヒロインに近づかないように釘を刺すという展開が、〈笑加に近づいたら勤務態度が低いということで出世できないようにする〉といった上司のパワハラに見える形で描かれている。これは、自らの描いてきた物語の枠組みを変えようとせず、救急救命士の設定を行ったために、人物像と物語にズレが生じていると言えよう。

⁵⁶ 「さつき断景」の Amazon のレビューは高評価ではあるが、4 件である（2019.12.5 最終閲覧）。『ビタミン F』—104 件、『流星ワゴン』—361 件、『その日の前に』—259 件に比べると、存在感の薄さが際立っている。

⁵⁷ 『心理臨床大事典』（培風館 1992 p. 1218）

次第に織田は、笑加を救うためならブローカーやマフィアの子どもを殺してもかまわないと考えるようになる。しかし、実際には倫理観に悩み、直接的な暴力の行使は行わない（「わたしにできるのか。人命を救うという仕事を選んだわたしに、人の命を奪うことはできるのか。／できるはずもない。わたしは力なく首を振り、ナイフをホルスターに戻した」p146）。自らは手を下せないが、マフィアに殺人を依頼する。殺人を目の当たりにし、織田は「たった数十万の金のため、笑加の薬代のために、木下は理由も知らされず、虫ケラのように殺される。／木下の死を確信した途端、心にかかっていた幕が消えた。恐怖と悔恨が牙を剥いて襲いかかってくる。わたしは犯罪者だ。わたしはクズだ。自ら手を下すことはなかったが、わたしは人殺しだ。もうどこにも戻れない」（p.160）という心境に到る。織田のこのような性格は Amazon の感想などで作品の弱点として挙げられ⁵⁸、「9・11 倶楽部」自体の評価と直結している。

4-2 「第三次被害者化」の行方

ハードボイルドになりきれない織田の人物造形の弱さは、結末における都庁爆破（テロの負の連鎖）という物語全体の方向性にも絡む。織田は〈サリン事件〉で自らの家族を亡くし、トラウマに苦しんでいる（「わたしはいつも妄想の中にいる。あの時、わたしが消防士でなければ、あの地獄絵図のまっただ中に立つことはなかったのだろうか。消防士ではなく救急救命士であれば、苦しんでいる人々の役に立てたのだろうか。あの時、別の場所に住んでいれば妻子は死なずにすんだのだろうか」p.74）。テロによって苦しめられた人間が報復テロを起こすという心理変化が「9・11 倶楽部」の核であると言える。

結局のところ、同じなのだ。彼ら（引用者注 東京に残された中国人残留孤児）があの事件（引用者注 同時多発テロ）で受けた衝撃と、わたしが地下鉄サリン事件で受けた衝撃は質量ともまったく変わらない。衝撃が去った後、彼らはテロ遊びに夢中になった。わたしは長く務めた消防から救急に鞍替えした。彼らはテロリストと自分たちを同化し、都庁を吹き飛ばす夢を見た。わたしはテロリストを憎み、それ以上に無力だった自分を憎み、一介の救急隊員の分際で世界を救うことを夢見た。自分が道化に過ぎないことを認識しつつ、しかし道化であることをとめられず、他者と隔絶して生きてきた。今では明たちの親になることを夢見ている。懲りることのないのが、わたしという男だ。

彼らはわたしなのだ。私は彼らなのだ。たまたま巡り会い、強引に関わり合いを持つ

⁵⁸ 例えば、「メッセージ性とエンターテインメント性が中途半端に混在して今一つの出来。主人公を善意かつ精神衰弱の男に設定してはハードボイルドは成り立つまい。常の如く、ダークな主人公を中心に物語を構成すれば更にインパクトの強い作品になったと思う」（ペンネームは「紫陽花」）との評がある。

(https://www.amazon.co.jp/9・11 倶楽部-馳-星周/product-reviews/4163272402/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews)

た少年たちがわたしと同じ存在だった。わたしと同じものを見ていた。そこに運命めいたものを感じざるをえなかった。(p. 218)

織田は二つのテロが「衝撃」を与え、その後「夢」見る状態になったことに自分と孤児達との共通性を見いだしている。通常で考えれば、テロリストを憎むがそれ以上に無力だった自分を憎み、その反動で世界を救うことを夢見る織田と報復テロを行いたいと考える孤児達の思いの方向性は逆である。実際、孤児達のテロの動機は「一握りのゲリラがアメリカを脅かしたのよ。わたしたちだって、なにかできるかもしれない。こんな惨めな境遇に追いやられたわたしたちにとって、みんなの鼻を明かしてやることができるのかもしれない」(p. 217)といった憂さ晴らしに近く、そこには政治目的や大義といったものはない。ここで注目したいのは、織田の孤児達への援助が自らのヒロイズムを満足させる行為であることである。つまり、織田は自らの欲望を満たすことに重きを置いている人間であり、その意味において報復テロを夢見る孤児達と「同じ存在」となる。こうした織田の論理が、報復テロを止められない心理に繋がってゆく。

都庁に爆弾を仕掛ける。万単位の間人が働く巨大な建物を吹き飛ばす。夥しい死傷者が出るだろう。地下鉄サリン事件に勝るとも劣らない血が流される。わたしはあの事件で多くを失い、それまでのキャリアを投げ捨てて救命に転身した。あの時の、サリンに冒された人々の苦悶の声が耳から離れなかったからだ。為す術もなく立ち尽くすしかなかった自分がゆるせなかったからだ。

また同じことが繰り返される。家族を奪われる者が無数に生まれる。後遺症のため、死ぬより辛い余生を送らなければならない人間が怨嗟の声をあげ、絶望の涙を流す。

止めるべきだった。わたしは明たちを止めなければならなかった。

だが、あの日あの時に感じた怒りや絶望や無力感は、もはや他人事でしかなかった。わたしは妻子を失った。明たちを失いたくなかった。(p. 359)

織田は、都庁爆破が〈サリン事件〉と同様の被害を与え、傷つき苦しみ続ける人間を多く生み出すとわかっていながら、それはもはや「他人事」と考えている。織田のトラウマは、孤独でさえなくなれば、妻子を失った怒り・絶望・無力感を「他人事」と感じてしまう程度のものだった（「わたしはひとりだったのだ。あの日、あの時以来、孤独がわたしの伴侶だった。孤独だけがわたしの友だった。だが、わたしは彼らを知ってしまった。(中略)もはや孤独は敵でしかなかった。ひとりには戻れない。常に笑顔を向けてくれる家族がわたしには必要だった」p. 361)。孤独になりたくないという自らの欲望を貫くことが織田を駆り立てる動機だが、ハードボイルドとしては破綻しているだろう。このように、「9・11 倶楽部」は「第三次被害者化」に至る被害者の闇を掘り下げる方向性は弱い。⁵⁹

⁵⁹ また、「地下鉄サリン事件に勝るとも劣らない血が流される」、「あの時の、サリンに冒された人々の苦悶の声が耳から離れなかったからだ」といった表現は、調査不足の点が否めない。サリンは神経ガスで

被害者が加害者へと変貌する闇の代わりに描かれているものは、織田と〈サリン事件〉実行犯との同質性である。「地下鉄にサリンを撒いたあの連中とわたしになんの違いがあるというのだろうか。彼らは盲信と恐怖に金縛りにあって自らの意志に蓋をし、大量殺戮をやったのけた。わたしは金のために李威に意志を縛られ、人買いに手を貸している。同じなのだ。根は繋がっている。わたしはあれだけ憎み、呪っていた連中となにひとつ変わらないのだ」(p. 235)。この表現を見ると、馳は報復テロを是と考えてはいないようである。織田はこれまで馳が描いてきた深い闇を抱え、冷徹に暴力を行う人物ではなく、孤児達を救うためという大義名分(に見せた自己のヒロイズム追求)で自らの倫理観に蓋をし、他を犠牲にする。その行為は〈サリン事件〉実行犯と同質であり、報復テロを起こす人間はオウムに繋がる要素を持つ。これは悪事を起こす人間はオウムの要素があるという、善良な市民と圧倒的な悪であるオウムという二分法を強化するような方向性を有している。辺見も「ゆで卵」において「皆」の価値観(イナーシア)がオウムに繋がるという指摘を行っているが、辺見は役目を全うするという日本人の生真面目さが持つ危険性、命令が悪だった場合にも従順に行うことに対する警鐘を鳴らしている。しかし、織田が命令に従う心理はあくまで自己の欲望のためであり、自己の欲望を満たすことに夢中になると道徳や倫理観を超え、報復テロすら行ってしまうという逆説的な教訓話として読めなくもない。市民側のオウムに繋がる危険性の指摘という点は同じであるが、二つのテキストは方向性が真逆であると言えよう。ただ、「9・11 倶楽部」は光の当たりにくい〈サリン被害者〉の「家族」の闇に着目したこと、被害者が加害者になる危険性という「第三次被害者化」を物語にしたことに一つの意義があると考えられる。

＊

以上、〈サリン事件〉の物語として4作挙げてきた。「遭遇者」、〈サリン被害者〉、間接的〈サリン被害者〉、〈サリン被害者〉の「家族」といったように、4人の作家たちは〈サリン事件〉をそれぞれ別の方向から描き出そうと試みている。ただ、重松清「さつき断景」、馳星周「9・11 倶楽部」は、〈サリン被害者〉というモチーフを自らの物語の枠組みに回収している。つまり、重松はトラウマからの回復、馳はノワール小説といったこれまで自身が作り上げてきた物語の枠の中に、〈サリン被害者〉を当てはめている。結果、重松の作は類型の物語として存在感が希薄となり、馳の作はノワール小説として弱くなった。つまり、自らの物語を超えるものが生み出されなかった。

辺見庸「ゆで卵」は〈サリン被害者〉と市民の間の断絶という先鋭的な問題意識を有するテキストであるが、オウムに繋がるイナーシアへの反抗を倒錯的な性行為で描くという作家の意図が読者に伝わらず、イロモノのような扱いを受けてしまった。管見の限り単独の研究論文はないが、その問題意識の精鋭さは再評価すべきではないだろうか。

村上春樹「アンダーグラウンド」は、〈サリン被害者〉発見とともに、被害者の未来への祈り

あり、血が流されるといった報道はなされていない。また、「ゆで卵」や「アンダーグラウンド」などでは、神経の麻痺によって呼吸器が麻痺し、声を出せない症例が多く描かれている。流血や激しい「苦悶の声」といった表現は、既存のテロのイメージから喚起されたものと言え、〈サリン事件〉には相当しない。

が込められた書である。ただ、村上は〈サリン事件〉とオウム暴力を同質に捉え、〈サリン被害者〉の物語化ではなく、オウムや阪神淡路大震災をモチーフとした物語を描く。これは〈サリン被害者〉を傷つけないという姿勢でインタビューを続けていた村上の一貫した態度であると考えられるが、田口ランディのように対象と正面から向き合ったとは言い難く、一つの限界と言える。最後に川上弘美「水声」を取り上げたい。「水声」は村上ができなかった〈サリン被害者〉の物語化に正面から取り組み、成功したテキストであると考えられるからである。

5 川上弘美「水声」（2014）―〈サリン事件〉というモチーフの可能性―

川上弘美「水声」（2014 年読売文学賞）は、「神様 2011」（2011）に比べると取り上げられることは少ないが、物語の完成度の高さが多く言及されてきたテキストである⁶⁰。先行研究では、主人公・都の語りの特徴、近親相姦（都と弟・陵）、家族中心の世界の中に挿入される歴史的事件（東京大空襲・日航機墜落事故・〈サリン事件〉・東日本大震災）の効果などが述べられている⁶¹。本稿では、歴史的事件の中でも〈サリン事件〉がこの物語の核をなす点、言語化できない不安を抱える陵の様相が〈サリン被害者〉の特徴を色濃く描き出している点に着目する。以下、1：語りの構造、2：言語化できない陵の不安、3：〈サリン事件〉の必然性、4：罪悪感の行方という流れで〈サリン事件〉というモチーフの可能性について考察したい。

5―1 語りの構造 ―序破急と都の〈孤独〉―

「水声」における〈サリン事件〉の重要性を分析する上で、はじめに物語の概要と都の語りの構造を押さえておきたい。テキストは、現在（2013～14 年）の出来事よりも過去が焦点化され、時系列が脈絡なく行き戻りする。こうした語りの特徴について、高松楓氏は「語り手にとって意味づけをすることができないほど大変な出来事を抱えているために、現在を支えるはずの過去が過去になりきらず、絶えず現在に侵入しそれを混乱させている」⁶²と的確に述べている。都の語りは過去（近親相姦・ママ）に支配されている意識の混乱を表すため、敢えて錯綜した語りと

⁶⁰ 町田晋哉「文芸月評 神話的な愛の輝き」（『読売新聞』2014・3・25）、鴻巣友季子「今週の本棚 『水声』 川上弘美」（『毎日新聞』2014・10・5）、金原瑞人「水声、揺れる 50 代半ばの姉弟の距離―川上弘美著」（『日本経済新聞』2014・11・2）、山田恵美「川上弘美さん 新作「水声」」（『読売新聞』2014・11・11）、八木寧子「慄然とするほど美しい世界 川上弘美著『水声』」（『図書新聞』2014・11・29）、小山田浩子「「水声」かさぶたはぎのはて」（『文藝春秋』2014・11）、若松英輔「水声 川上弘美著」（『読売新聞』2014・11・23）、「鼎談書評」（『文藝春秋』2014・12）、松永美穂「善悪の彼岸を流れる水」（『群像』2014・12）

⁶¹ 注 51 の書評に加え、松本和也「記憶―声を語ること―川上弘美『水声』―」（『現在女性作家の方法』精興社 2018）、高松楓「川上弘美「水声」論―自身の物語を取り戻す物語―」（『日本文学』2018・3）がある。

⁶² 高松楓「川上弘美「水声」論―自身の物語を取り戻す物語―」（『日本文学』2018・3 p. 126）

なっている。

都と陵が姉弟でありながら、互いを愛するようになるのは、ママ（母）の存在が影響している。ママは吸引力のある存在で、都も陵もママを愛し、愛されたいと望んでいた（「陵はママが好きではなかった。そして、陵ほどママを好きな人間は、ほかにいなかった」（p. 87）、「嫌いになれるはずがなかった。どうして子供は、母親が好きなんだろう。どんな母親だったとしても、子供は母親の全部が好きなのだ。大人になって、ママという人間のことをまがりなりにも客観的に眺められるようになって、その欠点や足りないところがよくわかってからも、わたしはいつだってママが好きだった」（p. 127））。しかし、ママは愛する人（パパと呼ばれる腹違いの兄）の子どもではない都・陵に対して必要最低限で接し、二人は十分な愛情を受け取ることができず、空虚さを抱えていた。愛情の欠乏から、二人は互いだけを見ることになる。（「母親がいるから、自動的にしあわせになるわけではない。母親ときちんとした関係を持てるから、しあわせなのだ。ママは、いつだってわたしを見ていなかった。見ているようでまるで見ていなかった。陵が、陵だけが、わたしを見ていた。そしてわたしも、陵だけを」 p. 124）

二人は互いを意識しながらも、一線を越えてはならないと距離を取る日々が続く。ママが末期癌になり、死期が迫った「あの夏の夜」に一度だけ関係を持つ（1986年）が、罪悪感から10年近く距離を取る。1995年、陵は〈サリン事件〉に遭遇し、都との同居を望む。翌年、二人は同居を始めるが肉体関係は持たず、18年の月日が流れる。56歳になった都（2014年）に陵が「あの、サリンの時、いつか必ず死ぬことがわかってしまったのに、それまで一人だなんて、耐えられなかった」（p. 222）という同居の真の理由を告白し、その後再び肉体関係を結ぶ。

「水声」は中盤まで、都の淡々とした語りながされている。倫理を超えた愛に全存在をかけ悩むというような逼迫さはなく、「あの夏の夜」の出来事が各章で臍気に示唆され、秘密があることを匂わせている。物語が動くのは、結末に向けて「あの夏の夜」の出来事の真実とその後再び二人が肉体関係を持ち、倫理よりも愛を取ることを割り切った境地へ到達した展開である。もどかしい二人の関係が一気に進む結末部は、能の序破急の構造と近似している。

都の世界は非常に狭い。フリーのイラストレーターであるため、会社の同僚などがいないのは自然だが、友人が全く登場しないのは都の世界の自閉性を端的に表す。都の意識は、家族（陵、ママ、パパ、武治（実の父）、従姉妹の奈穂子、の周辺）という狭い世界のみで構成されている。都と友人のような関係にあるのは、二人を幼い頃から知る奈穂子だけである。二人は親友のような時期もあり、奈穂子は都の陵に対する思いに気づいているが、あくまで一定の距離を保って接している。つまり、都には自らの悩みを打ち明ける相手が存在しない。

更に、兄を愛し、夫婦のように暮らしながらも最後まで肉体関係を持たなかったママの像が都を追いつめる（「ママはとうに死んでしまったのに、まだわたしの中にいる。だから、わたしは一人でいても一人にはなれない。いつだって、ママはどこかにいてわたしを眺めている」 p. 129）。〈サリン事件〉後に同居し、半年後に陵が「眠れない」と助けを求めてから、二人は一緒に部屋で寝るようになる。肉体関係は持たないが、都は陵と一緒に寝始めてから、ママの夢を見るようになり、夢で責められる（「あなたたち、とうとう一緒に住みはじめたのね」、「あらあら、そ

んなこととして、いいのかしら」(p.15)、「もっとも、あたしたちはただ一緒に暮らしていただけ。それ以上のことは、何もなかった」(p.130))。母と娘は双方とも兄弟を愛するのであるが、ママは兄と肉体関係に至らなかったため、その壁を越えてしまった娘を憎悪していると都は感じる。都はママの夢を20年近く見ており、年を経るにつれてその像は濃くなってゆく。こうした都とママとの関係について、高松氏は次のように述べている。

このように強いママイメージの呪縛から抜け出すためには、ママの〈物語〉を支える役割を捨て、都自身の〈物語〉を自ら作り出す必要がある。しかし、都が自分の〈物語〉を生きることは簡単ではない。なぜならそれは、彼女の内なるママイメージを殺すことであり、それはこれまで生きてきた自分自身をも殺すことに他ならないからである。

都がママの〈物語〉を捨て、自身が生きる主体である〈物語〉を自ら選び取るためには、これまで魅力的としか語り得なかったママを批評する力を持たねばならない。つまり「水声」というテキストは、都という語り手が、ママから〈物語生成力〉を取り戻してゆく物語なのである。⁶³

稿者も高松氏が述べるように、「水声」がママの呪縛を解き、自らの〈物語〉(人生)を取り戻すテキストであることに首肯する。本稿で注目したいのは、近親相姦の相手である陵の本心が不明なためにもたらされる都の〈孤独〉である。二人はたった一度肉体関係を結ぶのだが、その際に互いの愛情を言葉で確認することがなかったため、都は陵が自分のことをどう思っているかわからない。陵との同居後もこのような宙ぶらりんな状況は続く。陵の同居の真の理由—〈サリン事件〉によってもたらされた、倫理観よりも自身の愛情を優先するという価値観の変更—は結末まで明かされない。そのため、テキストは陵が自分をどう思っているかわからない不安、自らの思いを押さえる苦悩、肉体関係を行ってしまったがゆえに離れることになった都の〈孤独〉が印象づけられている。

都は他者に理解されない愛という点で〈孤独〉である。本心を打ち明ける人間もおらず、一番知りたい相手(陵)の気持ちがわからないまま同居するという点で二重の〈孤独〉な状況にある。その上死者になったママの夢による支配で、近親相姦の罪悪感を常に抱えるという心理的にかなり苦しい状況にある。

5—2 言語化できない陵の不安—〈サリン被害者〉の苦悩—

都が56歳になるまで陵の本心は明かされることがなく、それが都の〈孤独〉を生み出したのであるが、それは陵の〈サリン被害者〉としての苦悩と深く関わっている。〈サリン事件〉に遭遇することで、陵は「死」への恐怖が芽生えるが、漠然とした感覚でしか認識できない。

⁶³ 高松楓「川上弘美「水声」論—自身の物語を取り戻す物語—」(『日本文学』2018・3 p.133)

陵はガスを吸わなかった。もしも千駄木で思いつきのようにホームを綾瀬寄りへと移動しなければ、おそらく陵は霞ヶ関駅の乗換階段にもっとも近い、サリンのまかれた一番前の車両に乗っていたにちがいがなかった。車両が二つほど離れていたから、陵はダメージを受けずにすんだのだ。構内放送がかかる少し前、階段に足をかける刹那に振り向いたあたりにいた誰かが、もしかするとあの後死んだのかもしれない。それを思うと、頭の中に黒い煙幕がうっすらと広がってゆくような気持ちになるんだ。陵はときおりぽつりと、そんなことを言う。

一緒に住もう。

陵が言ったのは、サリン事件のあった年のクリスマスだった。(p. 23)

「はじめに」において、〈サリン被害者〉は恐怖を言語化できないことが一つの特徴であること（中野幹三）を確認したが、中野氏は「感じていることを言語に置き換える、あるいは意識化する回路ができていません。だから仕方なく無理に押さえ込んでしまおうとする」（p. 119）とも述べている。陵は間一髪免れた「死」に対する恐怖を「頭の中に黒い煙幕がうっすらと広がってゆくような気持」と伝えるが、それは漠然としており、それほど強い恐怖感を抱いているようには見えない。しかし、陵は一人でいることに限界を感じ、都に同居を提案するのである。ここには「感じていることを言語に置き換える、あるいは意識化する回路」が弱くなっている陵の姿が明確に描き出されている。「ゆで卵」、「さつき断景」「9・11 倶楽部」では、「死」への恐怖を感じる様子は描かれていたが、恐怖を言語化できず不安定な状態にある〈サリン被害者〉は描かれていなかった。しかし、未曾有の事件に巻き込まれ、他者にその恐怖を説明できずに苦しむことこそ、〈サリン被害者〉の特徴である。明確な言葉にならない不安を抱え、苦しみ続ける陵の描写はこれまでの〈サリン事件〉文学と一線を画している。

また、陵は都に同居を提案するまでに9ヶ月かかっている。陵は〈サリン事件〉から半月後（4月）に都に電話をかけ、その後何度も電話するが、いつも5分くらいで終わってしまう。心理的に限界で都に電話をするものの、同居の提案を口に出すことができない。先の引用は、そういった不自然なやりとりを9ヶ月続けた後（クリスマス）に出てきた台詞である。陵は魅力的な男として設定され、過去には何人かの恋人と付き合い、結婚を考えた相手もいた。都以外にも同居を望めば、受け入れてくれる相手はいたはずだが、都との同居しか陵には考えられなかったのである。ここには、倫理観に苦しみながらも、それでも一緒に暮らすことを諦められない陵の複雑な心境が描かれている。なお、波線部に示したが、都と陵の関係が進む際には〈サリン事件〉の記憶が絡むことを強調しておきたい。⁶⁴

そして、陵の次の発言は〈サリン事件〉と近親相姦との繋がりを考える上で重要である。

⁶⁴ その他、「陵から電話が多くかかるようになったのは、そうだ、1996年にわたしたちがこの家に住みはじめる年の前年で、それはちょうど桜が咲くころ、地下鉄サリン事件から半月たったあたりだった」(p. 26)という表現がある。「そうだ」といった強調により、〈サリン事件〉が「水声」の核となる時間であることを明確化させている。

おれには、何ごともなかったのに。なのにまだあの時のこと（引用者注 〈サリン事件〉）をたびたび思い浮かべてしまうのは、なぜなんだろう。直後は、危機に近づいたからなのかと思っていた。でも、ちがう。倒れて苦しむ人たちを間近に見たわけでもなかった。近くに居合わせてなくて、ただテレビで事件を眺めている者たちと、ほとんど変わりはない。

でも、おれは確かに、あの時の手ざわりがあるんだ。これはいったい、何の手ざわりなんだろう。今まで生きてきた中では、決して見たことのないものの手ざわりだ。いや、かつて一回だけ、もしかしたら、おれはそれに近づいたことがあったかもしれない。まったく知らぬもの、想像もしてみないものならば、こんなにずっと残ったりしないにちがいない。一度でもその遠い呼び声を聞いてしまった者なら、そののち、どこでその声のこだまを聞いても、決して知らんふりできない。そういうものの手ざわりを、おれはあの時感じたんだ。感じた気がするんだ。（p. 56）

陵は〈サリン事件〉を何度も思い起こし、言語化できない「手ざわり」を感じ続けている。結末近くに語られるが、この「手ざわり」は「死」が近づいた感覚であり、その恐怖を明確に自覚できない陵の漠然とした不安を表している。

おれ、おととい、思い出したんだ。陵が言う。

ちょうど今ごろだった。もうすぐ桜が咲くという頃だったんだ。何も見ていなかったつもりだったけれど、本当は見ていた。倒れている女の人を。綾瀬寄りのドアに乗ったのは確かだったけれど、記憶よりも少しだけ先頭の車両に近かったんだ。レインコートを着こんだ背中に汗をかいていたのは、記憶の通りなんだ。でもざわざわした気配だけを感じていて何も見なかったというのは、にせの記憶。

倒れている女の方は、人形みたいに見えた。手足がたよりなくて、あ、これはもうだめなんじゃないかと思った。怖かった。葬式には何回か出たことがあったし、死体も見たことがあったんだけど、死そのものをあからさまに見たのは、その時が初めてだった。ママが死んだ時よりも、その女の方の死ははるかに生々しくそこにあった。サリンという言葉を知ったのは後だったけれど、ひどく理不尽なものがやってきて女の方の時間を突然ぶったぎって行ったんだと、はっきり理解していた。

おれは、死を見たくなかった。少しでも早く死から逃れようと、会社に急いだ。ビルの清潔なエントランスを抜けていつものフロアに入ってしまったら、死など存在しないふりができるから。

あのころ、おれたちは死から遠かったね。おれが若かったからじゃなくて、なんだかおれたち全体が死を見ないようにしていた気がしない？

だけど、阪神の地震があったあとのサリンの事件は、おれを死に引き寄せてしまった。平原に埋まる地雷のように、死はそのへんにいくらでもあって、軽くでも踏んでし

まえば、すぐさまおれを掴まえにきてしまうんだって、おれにはよくわかった。(p. 231
～233)

陵は 18 年間〈サリン事件〉の「死」の記憶を封印するほどに事件の衝撃を受けていた。突然引き寄せられた「死」とそこから逃げた自分を護るために、陵は自らの記憶を作り替えていたのである。本来の記憶を封印し、表面上は普通の生活を送っていても、無意識で感じる「死」への恐怖を克服することができないため、陵は〈サリン事件〉のことを度々思い起こし、「手ざわり」を感じ続けていた。記憶の改竄を自覚するまでに 18 年の歳月が必要だったことから、陵が感じた「死」の恐怖がいかに深く心を蝕む衝撃であったことがわかる。

ここで注目したいのは、「手ざわり」が「かつて一回だけ、もしかしたら、おれはそれに近づいたことがあったかもしれない」と述べられていることである。「水声」の語りが「あの夏の夜」を焦点化する構造から、「かつて一回だけ」近づいたとは近親相姦を意味するだろう。近親相姦と「死」が結びつくのは、末期癌のママが自宅療養中（死去する直前）に同じ家で行われたことと関わる。八木寧子氏が「「死」の影にせかされるようにして、都と陵は互いを求め合う」⁶⁵と述べるように、二人の肉体関係は強い影響力を持つママが末期癌になったことで、ママと「死」を振り切るように行われた。しかし行為後、二人は近親相姦の罪悪感のみならず、瀕死のママの側近くで行ったことから、「死」のイメージをその記憶にあわせ持つことになる。陵は〈サリン事件〉で暴力的で理不尽な「死」と遭遇するが、そのときの「手ざわり」を実際のママの「死」（臨終や葬儀）よりも近親相姦の「死」の記憶と重ねる。それは〈サリン事件〉がオウムという悪から生まれた行為であることと無関係ではないだろう。換言すれば、作中に登場する東日本大震災・日航機墜落事故といった自然災害・事故ではなく、人間の悪（闇）から生まれた〈サリン事件〉がテキストを駆動させる必然性である。悪や闇がもたらした理不尽な「死」の恐怖が、陵の心から離れない。それは、そこにある闇が自ら犯した罪をも想起させるからであろう。「死」と闇の世界からの「呼び声」が陵を呼び続けているのである。

5—3 〈サリン事件〉の必然性

数多くある近親相姦の物語の中で、「水声」の独自性として、罪悪感から逃れられない都と陵の苦しみの長さが挙げられる。二人は互いを愛しながら、肉体関係を持つまでに 28 年（都 28 才）、その後一緒に暮らすまでに 10 年（都 38 才）、一緒に暮らしながら、再び肉体関係を持つまでに 18 年（都 56 才）かかっている。特に、同居しながらもそれ以上関係が進まない設定は、他者に理解されない愛を胸に秘め、愛する対象（陵）の思いも不明のまま同居し、ママの像がもたらす罪悪感から逃れられない都の〈孤独〉（5-1）、〈サリン事件〉の記憶と向き合えず、言語化できない「死」の恐怖と禁忌を犯した罪悪感を抱える陵の苦しみの深さ（5-2）を丁寧に描き出している。この長い年月は二人の罪悪感の重さと比例しており、罪悪感やトラウマからの回

⁶⁵ 八木寧子「慄然とするほど美しい世界 川上弘美著『水声』」（『図書新聞』2014・11・29）

復が短時間でできるものではないことを重厚に描き出している。それは「さつき断景」では描き切れていなかった深い苦悩の表象となり得ている。

結末に向け、都は自らを混乱させる過去を解釈しながら、陵を愛することの必然性・運命性を自覚する（「ママだけでなく、パパも、知っていたのだろうか。あの夏の、鳥が短く太く鳴いていた夜のことを。いや、あの夏のことだけにすべてを負わせるのは、きっとまちがっている。いつもそれはあったのだ。たぶん、わたしと陵が生まれたその時から」（p.192））。陵に対する愛が「あの夏」の夜だけではなく、自らの存在・人生の全てに関わるものと認識してから、都を混乱させてきた過去が実体を持って現れる。「1986年」の章（全11章の中の10章目）では、「あの夏」の肉体関係が「女」「男」という人称で、ママの記憶（病床・葬儀等）と交互に語られる。言うまでもなく「女」「男」は都と陵を指すが、この章の最後には敢えて「男は陵で、女はわたしなのだった。見間違いではない。たしかに、それはあったことなのだった」（p.212）と記されている。つまり、この章の目的は「あの夏」の夜に何が起きたのかという謎解きの要素よりも、これまでぼんやりとしたイメージであった出来事が、実体験の記憶として都に定着したことに重点が置かれている。これは、これまでの「水声」の語りが自らの〈物語〉（人生）の回復、換言すれば「再構成の作業によって外傷的記憶は実際に形を変え、被害経験者のライフ・ストーリー（生活史全体）の中に統合される」（ハーマン）プロセスであったことを示している。

都が「あの夏」の記憶に対し一つの決着をつけたように、最終章で陵にも変化が訪れる。2014年の正月、陵は「都のことが、好きだった」（p.220）と告げる。ここでは「グラスをもつ陵の手がふるえていた」（p.220）と書き添えられている。この時の陵は55歳であり、自らの老いを語る年齢になっているが⁶⁶、「好きだ」という言葉を口に出すことに手が震えるほど緊張している。どれだけ年を取ったとしても、姉と弟が愛し合うことは陵にとって畏れと苦しみをもたらす愛なのである。しかし、陵は続けて同居の真実を告白する（「あの、サリンの時、いつか必ず死ぬことがわかってしまったのに、それまで一人だなんて、耐えられなかったから」p.222）。都と同じく陵も28年間「あの夏の夜」のことを考え続け、罪悪感を抱えていた。しかし、その罪悪感を超える動機として〈サリン事件〉が陵を動かした。

その後、都は「ずっと、重しのようにわたしたちの上に乗っていたものは、どうやってはずれていったのだろう。突然に重しはとれたのではなく、おそらく少しずつ少しずつ、はずれていったのだ」（p.229）と自覚し、二人は再び肉体関係を結ぶ。ここで注目したいのは、二人が再び肉体関係を行った日が〈サリン事件〉近くに設定してあることである。先に引用した〈サリン事件〉の真実の記憶を告げた場面（p.231～233）は、二人が再び肉体関係を行った際の会話である。「おれ、おととい思い出したんだ」（p.231）、「ちょうど今ごろだった。もうすぐ桜が咲くという頃だったんだ。何も見ていなかったつもりだったけれど、本当は見ていた。倒れている女の人を」（p.232）という記述から、この日が〈サリン事件〉近辺の日であることがわかる。「もうすぐ桜が咲く」景色が真実の記憶を蘇らせ、陵は自らが「死」から逃げたことを自覚する。ここで言う「死」は、〈サリン事件〉の「死」とするとともに、「死」と闇で関連付けられた近親

⁶⁶ この場面の直前にパパから「君たちもじき還暦か」（p.219）と語りかける場面がある。

相姦の記憶も該当しよう。2つの「死」から逃げた自分を自覚し、それを受け入れた時、陵は恐怖を超えて、都に対する愛の重要性を改めて認識し直した。都が陵に対する運命性を自覚すると同時に、〈サリン事件〉の真実の記憶が陵の認識を変え、再び肉体関係に向かわせるきっかけとなったのである。

「水声」における〈サリン事件〉は、事件後一人で生きることに限界を感じていた陵が都に電話をするきっかけ、陵が同居する動機、55歳での告白、事件近くの日陵が記憶の改竄に気づき、再び肉体関係を行った場面など、二人の関係が大きく動く際に登場している。〈サリン事件〉は、二人の関係を進めるための交換不能な重さを担っている。

5-4 罪悪感の行方―「勝手に作られる被害者像」を超えて―

述べてきたように、「水声」における〈サリン事件〉は物語の重要な転換点で登場するが、それは二人の愛が倫理的に許されない愛であることと無関係ではない。高松氏は「都と陵は、日々の温かで親密な交流を通して、互いが互いに分身であるかのような関係を築いていく。二人は日常のなんでもない一日一日を、互いに思いを向けあい大切に過ごしてきた。そして、陵は都というかけがえのない相手を見つけ、それによってママの呪縛から抜け出すことができたのである。陵もまた都という自身の痛みを語ることでできる対象を持ち、サリン事件の体験を言葉にすることができた」と述べている⁶⁷。こうした都がママの呪縛を乗り越え、自らの物語を取り戻し、かけがえのない相手である陵とこれからともに暮らすという、ある種のハッピーエンドに繋がる解釈は、これまで「水声」が描いてきた二人の苦悩を無化してしまう危険性があるのではないだろうか。都と陵は二人の関係が祝福されない罪深いものであることを忘れていないからである。「ママの視線を感じた。でも、それでいいと思った。いつもわたしと陵は裁かれている。わたしたちを知るすべての人々に。けれど、真にわたしたちを裁いてくれる者など、ほんとうはどこにも存在しない」(p.247)。都はこれまでママの視線を恐れていたが、ここでも同じようにママの視線を感じている。また、二人は現在も「わたしたちを知るすべての人々」から禁忌を犯した罪人として見られていることを自覚している。ママをはじめとし、「すべての人々」の赦しを得たわけではないことを理解しつつ、都は陵との関係を続けることを迷わない。なお、最終章ではママの記憶が残る家の屋根が崩落し、二人は引っ越しをして新生活を始める。ママの精神的支配(家・視線)からの解放が効果的に描かれている。⁶⁸

ただ、「真にわたしたちを裁いてくれる者など、ほんとうはどこにも存在しない」という表現は、他者からの赦しを必要としない境地に達したように見える。しかし、都と陵は全ての罪悪感

⁶⁷ 高松楓「川上弘美「水声」論―自身の物語を取り戻す物語―」(『日本文学』2018・3 p.141)

⁶⁸ 都だけでなく、実の妹であるママに引き寄せられていたパパが「じゃあいっそのこと、壊す? この家」(p.238)と提案し、「ママは、いやがるだろうね。この家が好きだったからさ。でもまあ、そろそろ時効かもしれないな」(p.238)と語っていることも重要である。都だけではなく、パパもママから開放されたからである。

を振り切ったわけではない。次の引用は結末部であり、「水声」という題名に繋がる場面でもある。「陵の隣にいるこの幸福が、怖いのだった。ただそれだけだった。／ ふいに、水の音が聞こえた。遠い世界の涯^{はて}にある、こころもとなくて、ささやかな流れの。／ わたしと陵はまだその涯^{はて}まで行っていない。誰もそこに行き着くことはできないのかもしれない。ママも、パパも、そこへ行きたいと願ったのだろうか」（p.248）。ここでいう「遠い世界の涯^{はて}」は、姉弟（兄妹）が愛し合うことに関し、罪悪感や迷いなどを全て振り払った境地と考えられる。「わたしと陵はまだその涯^{はて}まで行っていない」とあるように、二人には罪悪感や迷いが残っている（陵の隣にいる幸福が怖いと感じることからも）。そもそもこの境地は「誰もそこに行き着くことができないのかもしれない」、つまり人間という存在が辿り着けない境地とも言える。結末部について、松本和也氏は次のように述べている。⁶⁹

都は、声一音一水声の源である「遠い世界の涯^{はて}」を求めて、これからも陵と共棲一共生をつづけていこう。たとえ、その場所へはたどりつけなくても、「水の音」ならば、長い時間をかけた日々の中で、聞くことができるかもしれない。それは、救いでも啓示でもなく、もとより飲用でもない。そうではなく、孤独とも死とも、さほどかわりのないところの、しかし充溢した語り手＝都の生の根拠なのだ。

稿者は、松本氏の「水の音」＝都の生の根拠に首肯しつつ、一つの解釈を加えてみたい。最終章では都と奈穂子の会話があり、奈穂子は二人が昔一緒に旅行で見た川について「川は、静かだった。雪のせいかもしれないけど。水が流れているのに、何も音がしなかったの。声をなくしたみたい」（p.244）と語っている。最終章で、「水の音」は奈穂子には聞こえず、都には聞こえるものとして対照的に語られている。つまり、「水の音」は禁忌を破った者に聞こえる音と言えよう。都と陵はあくまで許されざる者であり、二人に近い奈穂子ですら、二人とは別の世界にいる人間として線引きされていることは看過すべきではない。稿者は、二人が全ての罪悪感を振り切ったのではなく、迷いと畏れを抱きながら、それでも二人で茨の道を歩き続ける覚悟の重さに重きを置きたい。

これまで見てきたように、〈サリン事件〉の物語化には、被害者が道徳・倫理を超える言動を取るテキストが描かれてきた。「ゆで卵」では不遜に見える性、「9・11 倶楽部」では報復テロ、「水声」では近親相姦である。これは、オウムという圧倒的な悪に攻撃された無辜な被害者という枠を超えようとする作家たちの試みと言える。「水声」と前二作との違いは罪悪感の描き方にある。「ゆで卵」の俺は全く罪悪感が描かれず、「9・11 倶楽部」の織田は自己満足のヒロイズムが目立ち、暴走しているように見える。対して、都と陵は 56 歳になるまで苦しみぬき、罪悪感を感じつつ、そのまま二人で生き続けることを決意する。この苦しさの長さや質が二作よりも、タブー破りに対して納得させる力を有し、「勝手に作られる被害者像」を超えた物語となっている。

⁶⁹ 松本和也「記憶一声を語ること―川上弘美『水声』―」（『現在女性作家の方法』2018 精興社 p.256）

おわりに

サリンはナチスが開発した、人を殺傷する以外の用途が皆無の純粋化学兵器である。〈サリン事件〉で使用されたサリンは、警察の強制捜査を攪乱するために間に合わせて作られた純度 30 パーセントのものであるが、死者 13 名・負傷者約 6300 名もの被害をもたらした。高純度であった場合、〈サリン事件〉での死者数は莫大であったと予想される。東日本大震災後、〈震災後文学〉〈原発震災〉文学は多く生まれているが、〈サリン事件〉をモチーフとした文学は非常に少ない。その中、川上弘美「水声」は、言語化できない〈サリン被害者〉の恐怖を的確に捉えつつ、近親相姦と悪から生まれた〈サリン事件〉を融合させ、罪悪感に苦しむ姿とそれを抱えたまま二人で生き続けることを決意する姉弟の重厚な物語が描き出されていた。〈サリン事件〉が更に風化していくのは事実であるが、〈サリン事件〉の物語化は、可能性を秘めた問題領域となりうると稿者は考えている。

ただ、「アンダーグラウンド」を除く 4 作の〈サリン事件〉の物語には、加害者であるオウムに対する憎しみの姿が殆ど描かれていなかった。その点で、加害者とうまく向き合うかが、今後の〈サリン事件〉文学の課題となるだろう。その点で、アニメ『輪るピングドラム』（幾原邦彦監督）が注目される。千田洋幸氏は次のように述べている。⁷⁰

『輪るピングドラム』はおそらく、『神の子どもたちはみな踊る』あるいは『アンダーグラウンド』に対する、ひそやかな応答を意図した作品であるだろう。そこには、九〇年代～二〇〇〇年代において生成された虚構の「リアル」は、二〇一〇年以降、もう一度解体され再編しなおされなければならない、という意志もこめられているのではないか。（中略）世界の破滅を想像させるような「圧倒的な暴力」を、いつかはかならず生起してしまう「運命」としてとらえざるを得ないとき、それを生き延びるために、他者あるいは共同体の概念をどう再構築すべきなのか——『輪るピングドラム』は、そういう問いに応えようとしているのではないか。

『輪るピングドラム』は、〈サリン事件〉を思わせるテロの加害者側・被害者側の子供たちをめぐる物語であり、千田洋幸氏が評するように、現時点において〈サリン事件〉物語の傑作であると思われる。〈サリン事件〉の加害者と被害者の意識が交錯する試みが文学というジャンルで産まれることが今後期待される。

*テキストは、辺見庸『ゆで卵』（角川文庫 1998）、村上春樹『アンダーグラウンド』（講談社 1997）、重松清『さつき断景』（祥伝社文庫 2004）、馳星周『9・11 倶楽部』（文藝春秋 2008）、川上弘美『水声』（文春文庫 2017）を使用した。傍線は私に付した。

⁷⁰ 「「蜂蜜パイ」・『輪るピングドラム』における分有への意志——一九九五年／二〇一一年以後の“生存戦略”」（『ポップカルチャーの思想圏』おうふう 2013 p. 58～59）